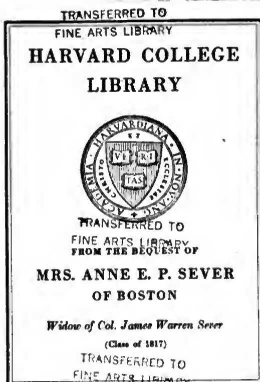
DAS HAUS BEHRENS

MIT EINEM ESSAY VON

KARL SCHEFFLER

Die Kunst


TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY
HARVARD COLLEGE
LIBRARY
VE RI TAS
TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY
FROM THE BEQUEST OF
MRS. ANNE E. P. SEVER
OF BOSTON
Widow of Col. James Warren Sever
(Class of 1817)
TRANSFERRED TO

DIE KUNST

SECHSTER BAND



DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST

SECHSTER BAND

ANGEWANDTE KUNST

DER „DEKORATIVEN KUNST“ V. JAHRGANG



MÜNCHEN 1902
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.

DRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN IN MÜNCHEN

INHALTS-VERZEICHNIS

Artikel.

Seite

Orts-Register

Besprochene Bücher

Seite

Personal-Register*)

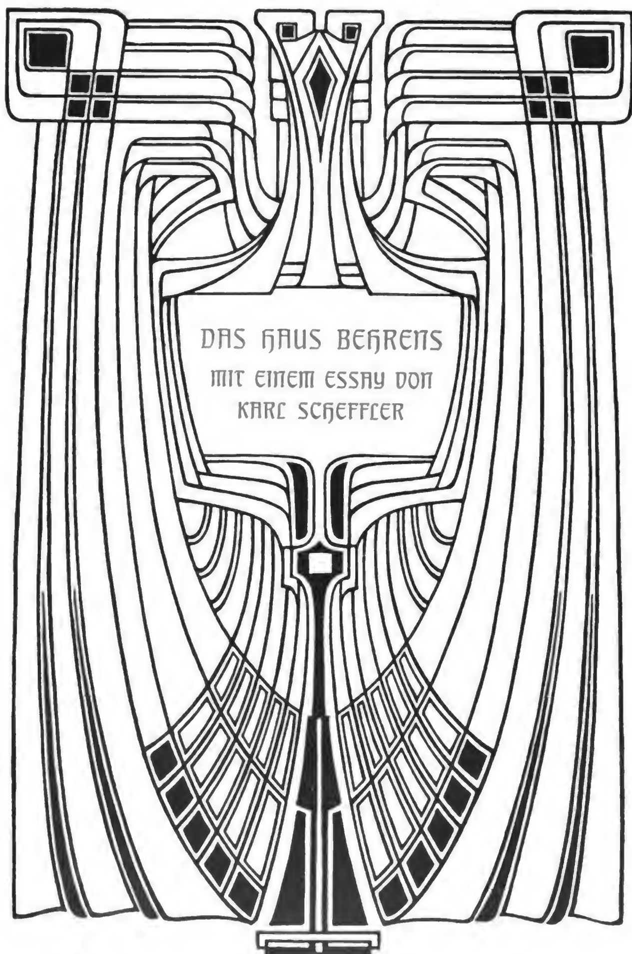
*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen aufgeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.

Illustrationen

Sach-Register

SACH-REGISTER




DAS HAUS BEHRENS
MIT EINEM ESSAY VON
KARL SCHEFFLER



Das Haus Behrens • Nord-West-Seite



Nord-Seite



Süd-Seite

Wer seinen Wünschen nach reineren Lebensformen in der bildenden Kunst der Gegenwart Bestätigung suchen will, darf sich nicht beschränken, mit nüchternem Urteil vollbrachte Thaten zu wägen; er muß tiefer hinabblicken auf das Wollen, auf die den Schaffensmut befruchtenden Hoffnungen der Künstler. Die Zuversicht des künstlerisch nur zum Genießen Verurteilten wird erst dann erstarken können, wenn der liebevoll spähende Blick in den fremdartigsten Äußerungen einer Kunst verwandte Triebe entdecken kann, wenn es sich zeigt, daß dieselbe Macht viele Erscheinungsformen der bildenden Sehnsucht hervorbringt und jede Persönlichkeit als Diener eines geheimen Kulturwillens, dessen Ursprung im Dunkel der ewigen Mysterien verborgen ist, erkannt werden kann.

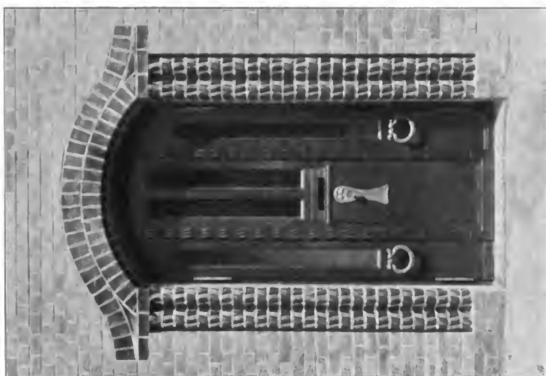
Die heftigen Erschütterungen der Auflösung und Erneuerung im ganzen Leben unserer Übergangstage, machen ein Vertrauen nicht leicht. Wahr scheint, inmitten krachender Trümmer, nur das Destruktive; der Optimist ist der großen Schar derer, die mit dem Leben schmählich paktiert haben, ein Dummkopf. Und doch hat stets die Minderheit der menschen- und



Süd-West-Seite



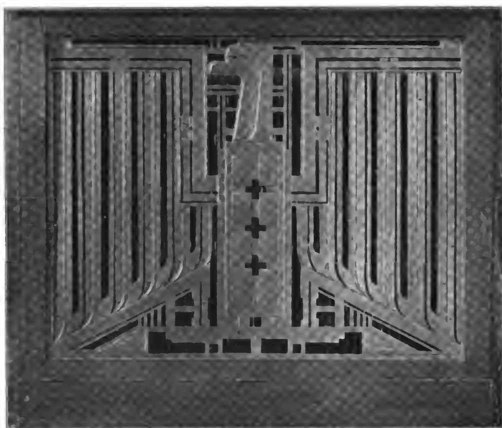
Haupteingang • Eiserne Thüre mit Beschlag aus Aluminiumbronze • Ausgeführt von C. H. E. Eggers, Hamburg • • • • • •



Nebeneingang



Haupteingang

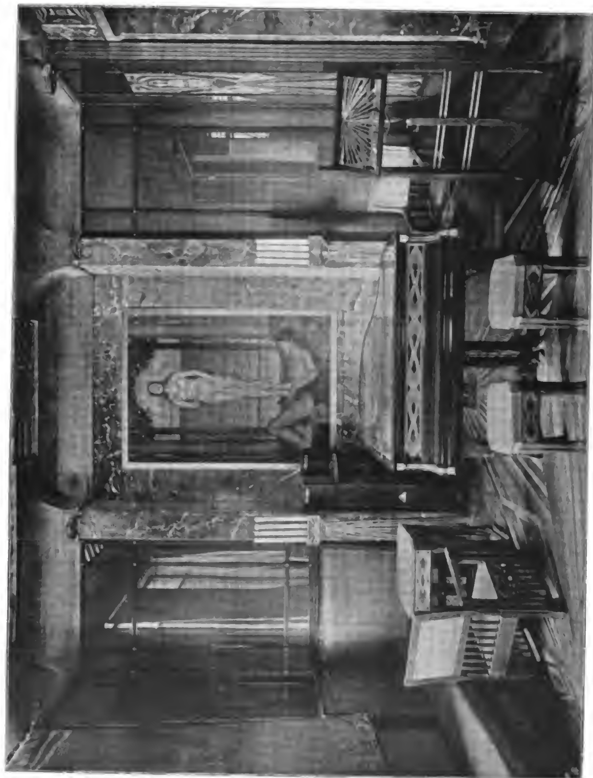


Heizkörperverkleidung • Ausgeführt von C. H. E. Eggers, Hamburg

gottesfreudigen Naturen alle sogenannten ewigen Werte hervorgebracht. Den großen Einseitigkeiten, den von einer fruchtbaren Lebensidee Fanatisierten allein gelingt Bleibendes; während der kluge, unterhaltsame Zweifel nur mit der Gegenwart zu thun hat. Wir Kinder einer Epoche, deren Lenzstimmung den Charakter melancholischen Herbstwetters hat, sehen uns im Lebensspiegel der Kunst zwiefachen Erkenntnismanifestationen gegenüber; die bildende Kraft ist sozial in zwei Lager geteilt. In dem einen stehen die Skeptiker, die im Zweifel Verzweifelten, deren eingeborenes Begeisterungsgefühl in Erkenntnisdrang umgeschlagen ist; in dem andern die Optimisten, deren Schönheitsfreude alle Ernüchterungen des Lebens siegreich überdauert hat. Jede der Parteien behauptet einen Pol des Lebens; dazwischen kreist die ganze moralische Welt. Die eine sieht das Schöne, das ewig ist; die andere den Graus und die Qual, die vergänglich sind. Die Pessimisten haben das große Mitleiden und den Fatalismus, denen ein scharfer Verstand stets neue schreckliche Nahrung zuführt; die Optimisten sind erfüllt von Lebenshoffnungen, denen das jung oder oft auch kindlich blind gebliebene Herz immer frische Quellen erschließt. Jene verneinen die traditionellen Werte und häufen mit unendlicher Mühsal tausend kleine Wahrheiten auf, in denen allen sie Schönheit sehen; diese aber streben nur nach der einen großen, alles umfassenden Schönheit, in der sie eine höhere Wahrheit erkennen. Es ist kein Zweifel: beide Anschauungsweisen drängen demselben fernen Ziele zu; aber jetzt stehen sie sich feindlich noch gegenüber und fordern von dem Zaudernden in jedem einzelnen Fall Parteinahme. Die Arbeit der Skeptiker ist schnell verständlich und giebt dem Geiste das Vergnügen der Analyse, während ihr letztes Ziel fast unerkennbar bleibt; das Schaffen der Optimisten ist in den Zielen klarer, steht aber im Einzelnen nur selten auf der Höhe des großen Wollens.



Diele • Mosaik-Fußboden von Villeroy & Boch, Mettlach
Treppen-Geländer von A. Bernhart in Mainz ausgeführt



Musikzimmer • Ausgeführt von C. J. Peter, Mannheim



Musikzimmer • Ausgeführt von L. J. Peter, Mannheim



Standleuchter aus
Aluminiumbronze



Notenpult aus
Birnbaumholz

Die Verstandesnaturen können nicht anders, als sich der kritischen Richtung anschließen; die Empfindsamen neigen der andern Seite zu. So kommt es, daß der Zweifel, durch die ihm zur Verfügung stehenden kräftigeren Intelligenzen, besser verteidigt ist, als die von oft unreifen Instinkten bediente Zuversicht.

Wenn wir diese beiden Strömungen jetzt ziemlich klar scheiden können, verdanken wir es dem Überblick, den die neue Bewegung in den angewandten Künsten ermöglicht hat. Wir haben die Mehrzahl der dort thätigen Künstler als Maler beginnen sehen — als malende Poeten. Nicht einer von ihnen war von Herzen Naturalist; alle gaben sie das Symbol und gingen jene Wege, auf denen Böcklin siegend vorangeschritten ist. Riemerschmid malte einen „Garten in Eden“, Behrens seinen „Traum“, Eckmanns frühe Landschaften gaben poetische Stimmungswerte, nicht atmosphärische, Leistikow steigert Linien und Farben der Landschaft pathetisch, Endell, Lechter, Obrist: bei allen ist das romantische Element sicher nachzuweisen. Dasselbe Schauspiel wiederholt sich bei einem Künstler wie Olbrich, und selbst Christiansen und Bürck geben sich mit mehr oder weniger Glück pathetisch. Als eine große Familie präsentiert sich so die Schar, der wir



Flügel • Ausgeführt von Schiedmayer, Stuttgart

die Erneuerung unseres Hauses verdanken. Kein sichtbares geistiges Band scheint ihr Ideal mit den Anschauungsweisen zu verbinden, die durch Namen wie Liebermann oder – um das Problem international zu nehmen – Manet bezeichnet werden. Nur van de Velde und die Belgier hängen mit dem Impressionismus zusammen – von seiten des Verstandes. In van de Velde ist eine seltene Harmonie von Intellekt und Gefühl, von Analyse und Synthese. Dieses Mischungsverhältnis erklärt seine anregende, überragende Bildnerkraft und beweist zugleich, daß die beiden Kunstströmungen der Gegenwart einen Vereinigungspunkt suchen, ihn jetzt aber nur hin und wieder in seltenen Genies finden. Der Unterschied liegt vielleicht nur im Tempo der Entwicklung. Die Poeten eilen zu Resultaten, sind blind für alle sozialästhetischen Hindernisse, die sich dem Ideal harmonischer Lebensgestaltung entgegentürmen; die Prosaiker dagegen wollen keinen Zweifel hinter sich lassen und begnügen



Flügel • Ausgeführt von Schiedmayer, Stuttgart

sich mit der bescheideneren Arbeit, dem Luftschloß der Schwärmenden eine feste Grundmauer zu ziehen.

• Kultur wird nur mit Glauben gemacht, nicht mit Wissen; aber es muß ein Glaube sein, der des Wissens Herr zu werden weiß. Der determinierenden Kunst, so notwendig sie ist, haftet etwas Unreines an, sie löst Verstandesoperationen aus, nicht schöne Wallungen; die Maler unserer neuen architektonischen Bewegung sind dagegen von einem Geist erfüllt, der religiösen Charakter hat. Aus ihren Werken spricht die Sehnsucht nach der Harmonie und ihr Unternehmen, der gewandelten und sich wandelnden Menschheit würdige Heimstätten zu schaffen, ist eine Konsequenz solcher Sehnsucht. Sie bleiben ihrem Gefühl treu, auch wenn sie sich mit ganz profanen Dingen beschäftigen, denn sie erheben das Geringste durch die Idee zur Höhe ihrer Forderungen. Die Ana=



Fensteruorhang im Musikzimmer • • • • • • •
Ausgeführt von Pauline Braun, Darmstadt





Spieltisch — Ausgeführt von C. J. Peter, Mannheim — Sessel

lytiker aber, die nur „reine Kunst“ treiben, ziehen das Erhabene selbst auf die Stufe des tastenden Zweifels herab. Dennoch ist keines dieser beiden Elemente stark genug das andere zu amalgamieren.

Es ist also nichts Geringeres als das tiefste Kulturproblem, unter dessen Antrieb die Künstler, denen wir eine Erneuerung der architektonischen Künste verdanken, arbeiten. Unzählige Individualitäten sind am Werk; innerlich verbindet sie doch derselbe Drang. Jeder pfeift sein Lied auf eigene Weise; alle Stimmen klingen gut zusammen und geben eine Art von Vorfrühlingsstimmung. Eine Losung ist nicht ausgegeben, einer weiß oft nichts von dem andern; trotzdem ist die Mannigfaltigkeit eine organisierte Arbeitsteilung.

Am wertvollsten muß uns der Mann sein, der mit vollem Bewußtsein die Konsequenzen eines übermächtigen Gefühls zu ziehen versucht. Denn er setzt die Intelligenz voraus, die leider so vielen instinktkräftigen Begabungen fehlt. Im allgemeinen herrscht ein arges Mißverhältnis von Wollen und Können und darum gewinnt die Idee, in unserer skeptischen, spottsüchtigen Zeit nur langsam Boden. Es ist Mangel an wuchtig überzeugenden Thatsachen. Je größer eine Idee ist, desto größeren Inhalt fordert sie, auch im Einzelnen; je höher das Pathos steigt, desto leichter strauchelt es über die Phrase. Der Künstler, der vollen Herzens das Ideal verkündet, bedarf eines unendlichen gestaltenden Genies, um die erwartend zu ihm Aufblickenden zu befriedigen; oder doch einer sehr klugen und bewußten Mäßigung, die innerhalb engerer Grenzen selbstherrlich zu regieren versteht.

Ein seltenes Beispiel dieser letzteren Gattung ist Peter Behrens. Wenn Jeder sein Talent so nützte, wie dieser ernsthafte Künstler, so konsequent und maßvoll, wäre die Gefahr der Zersplitterung für das Neue kaum vorhanden. Es giebt unter den deutschen Nutzkünstlern manche, deren Erfindung reicher fließt; dennoch muß Behrens zuerst genannt werden, wo es sich um die Frage der Führerschaft handelt, weil er vor Allen es verstanden hat, aus dem Chaos eine Harmonie abzusondern. Er giebt den Beweis, daß man auch ohne hinreißende Genialität ein Ganzes hervorbringen kann.



Schiebethür aus Aluminiumbronze • • • • •
Ausgeführt von C. H. E. Eggers, Hamburg

Seine ersten Arbeiten waren nicht fascinierend; man hatte zwar den Eindruck eines großen menschlichen und künstlerischen Ernstes, aber auch den einer mühsamen, schwerblütigen Erfindung. Für diese Natur lag die Gefahr nahe, in ihrer Formensprache von außen beeinflußt zu werden; vor allem von van de Velde, weil dessen Schmuckprinzipien im wesentlichen auch die seinen sind. Einen Augenblick schien es, als ob er in die Gefolgschaft des Belgiers geraten sei; aber plötzlich hat er sich dann los gemacht und ganz, im Wollen und Vollbringen, den eigenen Weg gefunden. Talente zu haben ist kein Verdienst; dieses beginnt erst, wenn es ihrem Träger gelingt, durch eiserne Selbstzucht das Edelmetall aus dem Erz zu gewinnen und sich zu einer Leistungsfähigkeit hinauf zu trainieren, die





Glasmosaik im Musikzimmer • Ausgeführt von Villeroy & Boch, Mettlach • • • • •



Speisezimmer • Ausgeführt von J. D. Heymann, Hamburg



Porzellan • Ausgeführt von Gebr. Bauscher, Weiden i. B.

dem aufs Ganze gerichteten Wollen in freier Unterwerfung gehorcht. Behrens steckte sich sein Ziel hoch. Um die getragene Stimmung vornehmer Ruhe, die ihm natürlich ist, künstlerisch einzukleiden, bedarf es architektonischer Bildungen, die vollständig gereinigt sind vom Materiell-Charakteristischen, von allem Eigenwilligen und Launenhaften, das im Ornamentalen so leicht Gelegenheiten aufzuspüren weiß. Der Gefühlszustand, der das Leben musikalisch zu empfinden trachtet, kann in einer selbstgeschaffenen Umgebung nur breite harmonische Unterlagen dulden, nur einfache, volle Klänge. Behrens' Kunst will nicht die Nerven zu hastigen, subtilen Genüssen anreizen, sie soll dem Willen weder Zügel sein, noch Peitsche und Sporn; aber dort wo Menschen mit „lässigen Muskeln und abgeschirrtem Willen", im lächelnden Bewußtsein der Kraft Melodien zu sinnen wissen, will sie diesem freundlichen Spiel den ruhenden Orgelpunkt schaffen. So fließen aus der Hand dieses ernsten Menschen mit der fröhlichen Grundstimmung abstrakte Ornamente, die nur das Allgemeine geben, geometrische Bildungen mit breitem Rhythmus, Linien, die das Gefühl architektonischer Sicherheit wachrufen. Es ist keine Frage, daß die Mannigfaltigkeit der Ornamente viel größer sein könnte; aber die reiche Varietät ist nur dann eine Tugend, wenn eine zweckvolle künstlerische Ordnung sie zu beherrschen versteht. Was Behrens



Porzellan • Ausgeführt von Gebr. Bauscher, Weiden i. B.



Anrichteschrank • Ausgeführt
von J. D. Heymann, Hamburg

stark macht ist seine freie Selbstbeschränkung, und daß in seiner Kunst nichts zufällig dekorativ ist, sondern alles architektonisch bestimmt. Nie reißt ihn die eitle Freude über einen ersten glücklichen Gedanken zu solch niedlichem Stückwerk hin, wie es im Übermaß, kreuz und quer, durch die Publikationen der neuen angewandten Kunst flattert. Er will ein Ganzes, und das Ganze gelingt ihm durch die künstlerische Mäßigung, für die er sich, in genauer Kenntnis der Grenzen seines Talentes, entschieden hat und die eine mit höchstem Maßstab arbeitende Disziplin ihm zur zweiten Natur gemacht hat. Darum beirrt ihn keine dekadente Reizung, er ist in jeder Minute gesammelt den Blick aufs Wesentliche zu richten.

Nicht oft geschieht es, daß man von einem



Büffet • Ausgeführt von J. D. Heymann, Hamburg

bildenden Künstler berichten kann, dessen Kunst von seiner Weltanschauung untrennbar ist. Gar häufig liegt zwischen Talent und Lebensführung eine breite Kluft, in der alle Geister des Instinkts hausen und mühsam den unerläßlichen Verkehr herüber und hinüber aufrecht erhalten. Bei Behrens gehört zur formalen Erfindungskraft das sittliche Wollen und es ist gut, erst den Geist kennen zu lernen, der das schöne Haus in Darmstadt erdacht hat, bevor wir dieses betreten.

Behrens ist dem Empfinden nach Aristokrat; vom sozialen Mitleiden, das so manchen Künstler peinigt und Leben wie Schaffen vergällt,



Damen- und Herrenstuhl aus dem Speisezimmer

weiß sein Empfinden nichts. Das mag schwache Seelen gegen ihn einnehmen, weil es „ungerecht“ erscheint; mit Gerechtigkeit hat eine starke Kunst jedoch nie zu thun, sondern nur mit Machtbewußtsein. Man kann auch als Mitleidiger ein großer Mensch sein; doch Kunstwerte bringt man auf diesem Wege nicht hervor. Wer schaffend zu Resultaten kommen will, muß Partei nehmen und in eines der Lager gehen, worin die moderne Kunstentwicklung geteilt ist, muß sich entweder zu denen bekennen, die man die gotische Gruppe nennen kann (Tolstoi, Ruskin, Morris u. s. w.) oder sich dem stahlharten Hellenismus anschließen, dessen vornehmster Sprecher Nietzsche war. Man kann auf beiden Seiten Großes leisten — dort als Prophet, hier als Künstler — muß sich aber für einen festen Standpunkt in seinem Gefühl entscheiden. Naturen, in denen der zwiespältige Drang mächtig ist — das sind z. B. alle kritischen Geister —, werden impotent. Behrens' Art war für die Anschauungsweise, die am besten durch den Namen Nietzsche bezeichnet wird, prädestiniert. Die Grundstimmung ist ein optimistischer Egoismus im besten Sinne, der künstlerisch viel fruchtbarer ist als der ganze Altruismus mit seiner deskriptiven Wehmut. Bei der eigenen Persönlichkeit beginnt diese gesunde Ichsucht, mit den hohen Forderungen sowohl als mit dem Glückbedürfnis. Behrens' Jasagen klingt so stark und rein, daß er prachtvolle Heimstätten seinen Bedürfnissen nach Harmonie bauen kann. Hier ist nichts mehr von nachchristlicher Opferfreudigkeit und Märtyrerstimmung: hellenische Daseinslust, der es sogar nicht an Naivetät gebricht, ist wieder am Werk, stellt kühn eine freie Schöpfung ins Getriebe unserer Tage und überläßt die Wirkungen sich selbst, dem Zufall, der Notwendigkeit — wie es immer sei. Der Mitleidige umfaßt die ganze Welt mit schwachen Menschenarmen und möchte sie zu einem engen Punkte des Heils hinleiten, der Jasager, die Herrennatur, schafft einen Punkt der Vollkommenheit und wirkt durch das konkrete



Bank aus dem Speisezimmer

Beispiel, zuerst auf engere Zirkel, dann auf immer weitere Kreise.

Eines freilich darf nicht verschwiegen werden: keine Kunst braucht notwendiger Resonanz als diese freieste; ein allgemeiner, frohgemuter Schönheitssinn, eine gesunde Lebenskunst muß den Künstler tragen. In Zeiten sozialer Misere, wo alles Reine besudelt wird von dem Fliegengeschmeiß alltäglicher Bedenklichkeiten, verkehrt sich die naive Genußfreudigkeit, die, ihrer Natur zuwider, auf Einsamkeit gewiesen wird, gar zu leicht in Gourmandise. Um die Schönheit als einzigen Kult auf die Dauer ertragen zu können, muß der Künstler sich jeden Tag mit seinem Volke begegnen; er darf in Zeiten wie die unsern, nicht inne halten im Kampf, selbst wenn er für sein Teil Sieg erkämpft hat. Soweit Behrens in Frage kommt bürgt gerade sein künstlerischer Egoismus für die Weiterentwicklung. Denn sein vornehmster Wunsch ist es, ein gleichmäßiges, höheres Niveau schaffen zu helfen, ein Kulturmilieu, in dem er sich natürlich bewegen kann wie der Vogel in der Luft. Er hat den lebhaften Wunsch, zu zeigen, daß diese Art von Lebensanschauung nicht den Luxus, den Reichtum voraussetzt, sondern daß auch das bescheidenste Lebensmilieu etwas von der Würde künstlerischen Geistes haben kann. Ein Lieblingsgedanke des Künstlers geht dahin, an konkreten Beispielen zu zeigen, wie man die einfachste praktische Architektur edel gestalten kann, wie ein ganzes Interieur mit nicht erhöhtem Budget harmonisch zu ordnen ist. —

Die Barbarei unserer Zeit, entstanden durch soziale Überanstrengung der Völker, mußte eines Tages Reaktionen hervorrufen. Die Erkenntnis, daß dem Leben wieder ein Sinn gegeben werden muß, bricht sich immer energischer Bahn und man erwartet nun das erlösende Wort, worauf so viele sehnsuchtsvoll harren, von den Lippen der Muse. Das Verlangen nach Anbetung, nach einem festen Verhältnis zu den ewigen Mysterien findet kein anderes Medium als die Kunst, und bedenkt nicht, daß auch dem Künstler ein Symbol der



Tafelgläser • Ausgeführt von der Rheinischen Glashütten A.-G. Köln-Ehrenfeld • • • • • • • •

Anbetung fehlt, ohne das sein reichstes Empfinden sich verflüchtigen muß. In klaren Worten kann Niemand sagen, was er sehnt; über das Instinktive kommen die Besten nicht hinaus. Man „betet zum Leben"! Das genügt der kleinen Schar kultiviertester Intelligenzen, die tausend Entzückungen in diesen Worten zusammenpressen; aber es bleibt ein Sektenkultus. Immerhin! Das Wesentliche ist, daß das Dasein endlich wieder als heiliges Erlebnis aufgefaßt wird. Schaffen wir Keime und möge die Sonne der Zeit sie reifen.

Die Mehrzahl der Künstler kommt freilich nur bis zur Theorie; diese sind wie Pferde, die Wein fahren und Wasser saufen. Ihre Ideen sind groß und gut; ihr Leben aber meist ebenso philisterhaft trübe, wie das des Gevatter Handschuhmacher. Die Kunstwerke, die der großen Harmonie dienen sollen, werden gar zu oft einzeln, ohne Zusammenhang mit dem idealen Lebensgedanken angefertigt; es fehlt die Folgerichtigkeit, die der Lehre das Erlebnis folgen läßt.

Behrens hat die Idee zur Lebenskunst erhoben. Eine glückliche Veranlagung, die die Zweifelsucht fast nicht kennt, befähigt ihn da, wo Andere sich nur ruckweise zur Freude erheben, eine stetige Empfindung von der Würde des Lebens in sich zu unterhalten und alles Handeln von der Stimmung festlicher Zuversicht leiten zu lassen. Ein solcher Zustand, wenn er, wie hier, ungesucht erscheint, muß dem Träger und seiner Kunst bewußte Ruhe mitteilen, eine Haltung, die gegen die zappeligen Allüren moderner Menschen wie Pathos wirkt. Und hier ist der Punkt, wo der „Gebildete" stutzt. Nichts ist verdächtiger als Pathos. Im Theater, im „Spiegel unserer Sitten", werden erhabene Worte nur noch mit den Händen in der Hosentasche gesprochen; die Schauspielerin, die sich, bei einer Tirade über die Schönheit, nicht den Kopf kratzt, scheint dem richtenden Publikum nicht „wahr" zu sein. Verse? Um Himmelswillen! wie unnatürlich. Nie zeigten Menschen weniger Würde in ihrem Auftreten, als die der Gegenwart. Das hymnische Element ist ganz verkümmert. Und doch ist nichts hoffnungsvoller als gerade die Gefühlswallung, die sich, wie unter einem Zwang, großer Ausdrucksformen bedient. Das Pathos ist die Sprache der Illusionsfähigkeit, des Glaubens an ein Ideal. Nur kindliche Menschen, die noch heroisch zu empfinden wissen, sind pathetisch; nur Begeisterte denken rhythmisch: dionysischer Geist braucht dithyrambische Form.

Doch die fruchtbarsten Gefühle sind auch die empfindlichsten. Die Liebe beweist es.



Silberbestecke • Ausgeführt von M. J. Rückert in Mainz

Steht der Intellekt nicht auf der Höhe des Gefühls, so ist gleich ein Mißklang vorhanden, der ins Lächerliche weist. Darum giebt es so viele Verkehrtheiten in der neuen Kunstbewegung. Fast alle unsere Nutzkünstler sind mehr oder weniger Pathetiker; aber meistens reicht der Verstand nicht, der heroische Aufwand wird unnütz verthan, die große Gebärde wird zur Farce.

Behrens hat das Gleichgewicht gefunden. Seine Kunst ist pathetisch weil sie Rhythmus hat, sie stilisiert weil sie musikalische Wirkungen anstrebt. Sie sagte niemals Erschütterndes, aber stets Bedeutendes; ihr ist eine von Herzen kommende, leis priesterliche Gebärde eigen, wenn ihr auch das fanatische Genie fehlt, das auf den Sinai steigt um neue Gesetzestafeln.

Zur Abrundung und reinen Form ist Behrens Schritt für Schritt, durch unablässige Selbstdisziplin gekommen. Noch vor einem Jahr hätte man nicht geglaubt, daß er eine Leistung, wie sein Haus in Darmstadt ist, vollbringen könnte. Jetzt erkennt man erst, wieviel der Mensch dem Künstler geworden ist, wie sehr die spröde Begabung am Willen erstarkt ist.

Das Haus zeugt in jeder Form von der Art des Erbauers. Der Grundriß ist nach Grundsätzen entstanden, die hoch über allen neuzeitlichen Moden stehen. Es ist nicht Aufgabe der Baukunst und beweist durchaus nicht lobenswerte Originalität, wenn der Architekt jedes kleinliche Stimmungsbedürfnis und jede Winkellaune im Grundriß berücksichtigt. Die architektonische Kunst darf doch wohl nicht zur Sklavin von Snobempfindungen irgend welcher Art gemacht werden, sondern sollte durch ihre Würde den Bewohner in jedem Augenblick zur Haltung zwingen; ihn nicht verleiten sich achtlos gehen zu lassen, indem sie allen Gefühlchen Schmollwinkel schafft, sondern ihn durch ihre lebendige Gegenwart an seinen Wert erinnern, Selbstbeherrschung von ihm fordern und eine Repräsentation im innerlichsten Sinne. Solche Gedanken haben den Grundriß des Hauses Behrens gebildet. Die richtige Mischung ist es, wenn der praktische Zweck etwas vom Ideal in sich aufnimmt, wenn das Ideal sich zweckvoll zu äußern gelernt hat. Hier ist solch glückliche Verschmelzung gelungen. Was in dem Katalog des Hauses über den doppelten Zweck der Treppenstufen, die vom Musikzimmer ins Speisezimmer führen, gesagt ist, trifft das Wesentlichste.

In gleichem Sinne, den materiellen und ideellen Nutzen verschmelzend, ist das Haus durchgebildet. Das Verhältnis der niedrigen



Zimmer der Dame • Ausgeführt von C. Alter, Darmſtadt

Bibliothek zum hohen Arbeitszimmer iſt ſuggeſtiver Raumempfindung entſprungen, das vollkommen ſeparierte Fremdenzimmer mit dem abgeſchloſſenen Balkon kommt den Bedürfniſſen des Bewohners mit freieſter Gaſtlichkeit entgegen. Dieſelbe äſthetiſche Bequemlichkeit iſt in der Anlage der Schlafzimmer erſtrebt.

Ganz natürlich ſpiegelt ſich der Grundriß vergeiſtigter Lebensgewohnheiten im Äußern des Hauſes. Da im Innern keine Winkelgedanken am Werk geweſen ſind, fehlt der Faſſade ganz jener kleinliche Erkercharakter, der ſich im modernen Villenbau ſo unerträglich breit macht und Jedem zuzurufen ſcheint: ach, wie wohnt man hier gemütlich! Eine

ernste Würde ergab sich wie von selbst aus der Disposition der inneren Räume und wurde dann bewußt architektonisch gesteigert. Trotz der ungünstigen Lage auf abfallendem Terrain, das tiefer als das Straßenniveau liegt, wächst das Haus hoch und frei empor, weil die vertikalen Pfeiler die Masse schlank machen und der Höhe optisch ein Plus zufügen. Der tektonische Charakter ist streng gewahrt, trotzdem keine eigentlich plastischen und neuen Bauformen verwendet worden sind. Die Gegenwart stellt ja gerade dem Architekten die schwersten Aufgaben. Keine archaistische Form wird mehr geduldet und doch verlangt man tektonische Gliederung, nicht malerische Belebung der Fläche. Neue Bauformen entwickeln sich aber unendlich langsam; Generationen müssen daran arbeiten, weil sie der konzentrierteste Ausdruck statischer Phantasie, das reine Symbol des innig empfundenen Gesetzes sind.

Das nach dieser Richtung noch fehlende beeinträchtigt freilich sehr wenig den Gesamteindruck des Hauses. Es ist keine geringe Kunst, mit einer gar nicht archaistischen Architektur, so suggestiv in der Richtung eines bestimmten Willens zu wirken. Dazu gehört der sicherste Instinkt für tektonische Gefühlswerte und die weiseste Beherrschung des eigenen Talentes, das — undiszipliniert — gar zu gern alles Mögliche bunt durcheinander wirft, um zu zeigen, was es kann.

Denselben Geist ungesuchter Würde findet man im Innern des Hauses. Die Kontraste können nicht stärker sein; dennoch geht ein einheitlicher Stil durch alles und leitet den Besucher, so daß die in den Räumen hervorgerufenen Stimmungen nie das Maß überschreiten, wo die Anregung, durch zu unbescheidene Absichtlichkeit das Eigene stört.

Zu einem merkwürdigen Erlebnis wird es in diesem Hause, daß man überall auf sichtbare Zeichen einer Tradition trifft. Dieses Moment ist wichtig für die Beurteilung des Künstlers. Es ist nicht die Gotik, von der van de Velde prinzipiell, oder das Rokoko, von dem so mancher Nichts-als-Ornamentiker unbewußt ausgeht; dergleichen ist Tradition im weitesten Sinne. Bei Behrens ist es mehr



Sessel im Zimmer der Dame

Familienüberlieferung. Er stammt aus der alten Patrizierstadt Hamburg und die niederdeutsche Sonderkultur sitzt ihm als Erbteil im Blute; er ist aufgewachsen inmitten jener ernsthaften norddeutschen Landhäuser und Stadtwohnungen, die so egoistisch fein nach dem Sinne eines herrschenden Standes durchgebildet sind. Lebensgewohnheiten solcher Leute, die sicher das Dasein zu überschauen wußten, haben den Typ des Patrizierhauses geschaffen. Man kann bei Behrens nicht einzelne Formen bezeichnen und sagen: hier ist die Tradition; es ist eine fest undefinierbare Stimmung der Vergangenheit. Aber sie ist nicht zufällig. Einesteils merkt man die engere Tradition, weil hier und da in der Formensprache doch eine bewußte Anlehnung nachweisbar ist; anderenteils, weil der gefestete Geist dieser starken bürgerlichen Epoche viel Verwandtes mit Behrens' Empfindungsweise hat. Jene Zeit hat die Herren der Kultur, auf die wir unsere Kunstinstinkte zurückführen müssen, hervorgebracht, von Bach bis Goethe, von Gluck bis Lessing. Es ist Kraft, wenn ein Mann die ihrem be=



Schrank im Zimmer der Dame

schränkten Maße nach ihm genau bekannte Begabung leicht auf die Vergangenheit stützt, um der Zukunft sicherer zu sein; wenn er sich, um die Harmonie — die ihm über alles geht — erreichen zu können, im Einzelnen bescheidet und in gewissem Sinne resigniert um nicht zu zersplittern. Ein Solcher sitzt, wenn er den Erfolg zu zwingen weiß, im Herrenrecht.

Bescheidenheit, aus Liebe zur Harmonie, ist nicht ohne weiteres der Erfolg. Denn sie zwingt den Künstler, während jeder größeren Arbeit, mit Bewußtsein auf einer bestimmten Stufe der Entwicklung stehen zu bleiben. Hier wird der Vorgang ungewöhnlich durch die Höhe des künstlerischen Niveaus und durch die seltene, ja seltsame Fähigkeit des Künstlers, sich von der Unruhe, die faustisch immer neuen, charakteristischen Kunstformen nachjagt, frei zu machen. Man spürt ihm die Anstrengungen des Schaffens nicht an; es macht den Eindruck als entstände sein Lebenswerk, mit dem er sich doch wohl, in irgend einer Form, in jeder Minute beschäftigt, nur so nebenbei.



Schrank im Zimmer der Dame

Behrens hat die philosophische Geduld, warten zu können, bis ihm die Früchte seiner Phantasie ausgereift in den Schoß fallen; so genießt er höchstes Glück in seinem der Fieberhitze unzugänglichen Schaffen, erfreut sich selbst, während er die Welt mit Neuem beschenkt. Solche, von der Lebenskunst gezüchtete Selbstgenügsamkeit giebt ihm die Ruhe, die dem Unruhigen so imponiert. Er zweifelt nicht! Hier ist ein Adam, den der Apfel vom Baume der Erkenntnis nicht sehr reizt, der es sich mit all den anderen reifen Früchten des Paradieses himmlisch wohl sein läßt. Schade! daß man zu solchen Zuständen geboren werden muß, daß man sie nicht erringen kann; und schade! daß in den Nervenkrisen unserer Zeit, solch künstlerischer Naturzustand, der ebensoviel inneren Reichtum wie Geschmack voraussetzt, so selten — man möchte fast sagen: so unmöglich — geworden ist.

Bei ihm ist die persönliche Genußfähigkeit Produktivität; die nervöse Schaffensunruhe, die dem modernen Leben Sauerteig ist, bleibt ihm fern. Das ist in der That ein Weg zur





Sekretär und Thüre im Zimmer der Dame

Harmonie und — was wichtiger ist — zum Glück; doch ist er einem minder Begabten nicht zu empfehlen. Wie viele schmerzliche Fragen bleiben so doch unbeantwortet. —

Dem Dienste der Schönheit ist auch der Plan eines Theaters gewidmet. Die künstlerische Disposition dafür ist glänzend. Wer Behrens' Schriften über diesen Gegenstand liest und seine Pläne studiert, hat ganz das Gefühl, vor einer großen Idee zu stehen. Dieser Versuch, dem Theater die Bedeutung einer Kultstätte zu geben, ist der einzige, der das Problem künstlerisch erfaßt und darf darum den dilettantisch nüchternen, wenn auch gut gemeinten Volksbühneplänen in keiner



Zimmer der Dame • Ausgeführt von L. Alter, Darmstadt

Weise verglichen werden. Es bedarf einer besonderen Untersuchung, um die Bedeutung dieser weitsichtigen Projekte zu würdigen; man muß zu den Quellen des Lebens zurückgehen, um die Lebensstimmung zu verstehen, aus der solche Wünsche fließen.

Wir alle teilen die Wünsche. Des Wissens und der Wahrheiten, die einander unablässig töten, sind wir herzlich müde. Nun, da unser Gefühl ganz gereinigt ist von den letzten schmeichelnden Erinnerungen des Kinderglaubens, wo wir blank und bar dastehen, wächst das Bedürfnis nach einem großen Symbol der Anbetung und erobert sich allmählich das ganze Lebensgefühl. Geniale Menschen, die heiß zu lieben und klar zu empfinden wußten, haben den ungeheuren Versuch schon unternommen, dem leeren Dasein neue Ziele zu zeigen. Die Einen predigen Buße und bereiten die Grundlagen erneuerter Sittlichkeit in den Herzen vor; die Andern berauschen sich an der eigenen Lebenskraft und zeigen mit schönem, fortreißendem Wahnsinn den Titanentrotz als höchsten Zustand. Zum Monismus drängt alles und keiner weiß doch die sichere Richtung.

Behrens geht seinen besonderen Weg: er findet die Erfüllung in der Kunst. Diese ist ihm sowohl Kult wie Religion, zugleich Schmuck und Inhalt. Nur durch die Gewalt der Kunst wirkt nach ihm das schöne Märchen des Christentums, das den Himmel und die Erde mit väterlicher Allmacht göttlich belebt



Atelier



Bibliothek • Ausgeführt von L. J. Peter in Mannheim
Der Teppich von der Krefelder Teppichfabrik A.-G. • •



Plafond im Bibliothek-Zimmer



Seſſel im Bibliothek-Zimmer



Heizkörperverkleidung



Schlafzimmer der Dame • Ausgeführt von J. D. Heymann, Hamburg

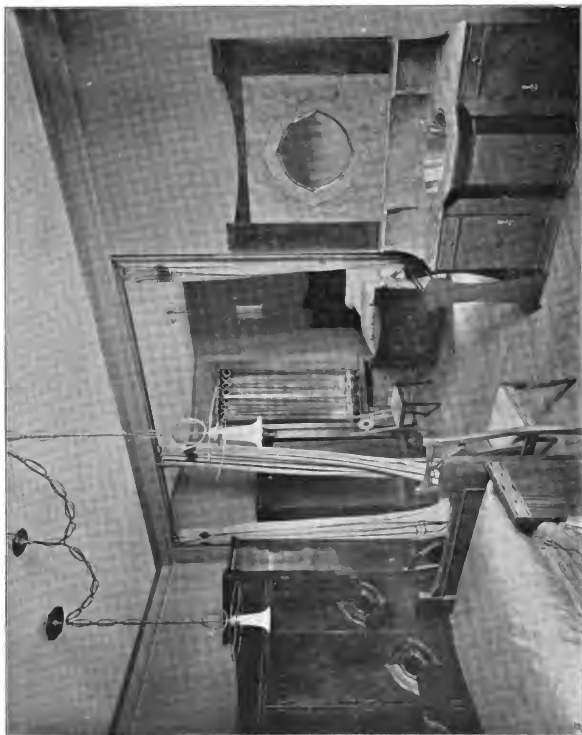


Kinderbett • Ausgeführt von J. D. Heymann, Hamburg

und die Form des hohen Gedichtes, seine Einkleidung durch erhabene Baukunst, feierliche Musik, sinnlich fortreißende Malerei, macht das Wesen der Religion aus: es giebt hier nicht Inhalt oder Form. Die Kunst dient nicht dem Ideal, sondern ist es selbst. So bietet Behrens der nach einem neuen Gedanken der Göttlichkeit verlangenden Menschheit die Harmonie der Künste.

Ein Gebäude soll errichtet werden, auf dem Rücken eines Berges, wo hinauf die Menschen steigen, um durch die Kunst erhoben zu werden. Man kann es Theater nennen, oder Tempel; es soll keines sein, oder beides. Dort sollen in einem feierlich schönen Raum die Künste zur Harmonie vereinigt und jeder Zuschauer innerlich wie äußerlich zum Teilnehmer der Aufzüge und Handlungen gemacht werden, die das ganze Leben, ernst oder heiter, aber immer in der großen Stilform, symbolisieren.

Ist es nicht wunderbar, daß solche konkrete Pläne im Herzen unserer Künstler reifen und daß die Resonanz bereits so stark ist, um ein solches Haus heut oder morgen entstehen zu



Schlafzimmer der Frau und der Tochter • Ausgeführt von J. D. Heymann, Hamburg



Bettbezug • Ausgeführt von Diefenbach-Römer, Darmstadt

lassen. Welch fortschreitende Sehnsucht muß nicht in der Generation leben, wenn der Künstler den Priester ablöst und der Menschheit Heil verkündet. Der langsamen Vorwärtsbewegung des religiösen Instinktes geht der Plan von Behrens schnell voran; aus der Frage wird die That, unternommen mit dem suggestiven Eifer lauterer Ueberzeugungskraft.

Wir vergleichen das Versprechen mit unsern Forderungen und suchen zu erkennen, unter welchen Bedingungen ihnen in solchem festlichen Raum Genüge gethan werden kann.

Neben den Lebensstoffen, die, zu Symbolen gesteigert, von der Kunst dem Kreis der Andächtigen gezeigt werden, verlangen wir ein höheres Symbol der ewigen Mysterien, damit der religiöse Einklang der Gemüter hergestellt werde. Ein Kultus ohne Sakramente, vor denen das Volk anbetend niederkniet, ist ein eleusinischer Sonderkultus für eine Brüderschaft philosophischer Geister. Der Mensch, selbst der bewußte einer großen Epoche, will nicht nur musikalisch angeregt und aufgeregt sein, sondern auch überzeugt werden. Er kommt nicht so sehr als Genußfreudiger, denn als Fragender. Das Schicksal, das ihn auf allen Wegen drohend anglotzt, will er religiös erklärt oder es künstlerisch in typischen Beispielen dargestellt wissen, damit er es im Großen und Kleinen besiegen lerne. Schönheiten! o ja, die Menschheit ist hungrig darnach; aber noch mehr verlangt sie nach dem befreienden Wort, das den Sinn des Sphinxrätsels löst, das will sagen: zu lösen scheint. Nicht Wissen will sie, sondern innere Wahrheiten, Illusionen, die Selbstbejahung hervorrufen und als Wahrheiten gefühlt werden. Diese sind dem Künstler so nötig wie dem Laien. Das Hervorbringen des großen Symbols der Göttlichkeit ist der Kunst allein nicht möglich und die stilisierende Symbolisierung der Lebenserscheinungen bedingt, wenn sie nicht bald der toten Allegorie verfallen soll, ein unendliches Realitätsbewußtsein. Dieses aber kann sich nur dann frei künstlerisch entfalten, wenn die religiösen Probleme, die wie eine Sorge lasten, dem Schaffenden von der Seele genommen sind. Um kräftig tief ins Leben zu tauchen und die Erscheinungs-



Spiegeltisch



Waschtisch



Schlafzimmer des Herrn • Ausgeführt von C. J. Peter, Mannheim

formen künstlerisch komprimieren zu können, muß der Dichter der Resonanz sicher sein und das ist er, wenn er sich mit seinem Volke im Punkte der ewigen Fragen versteht. Denn sonst wird er stets nur seinen Schmerz besingen und in jedem Stoff wird die Frage nach der Bedeutung des Lebens das Symbol sein; die gesamte Darbietung der Kunst wird nur einem Suchen Verirrter nach dem rechten Wege gleichen und nie der große Stil werden, den allein die Bejahung hervorbringt. Das erleben wir eben in der Gegenwart. In Zeiten der Zerrissenheit wirkt der Naturalismus so stark, weil er denen, die nur darauf warten, restlos überzeugt zu werden, wenigstens eine verständliche Gassenwahrheit giebt.

Wo sind Die, die das Problem des Lebens philosophisch zu bewältigen wissen, wo die Religionsstifter und Propheten, deren Geist schwanger ist von der lebensreifen Sehnsucht ganzer Völker. An ihrer statt sehen wir ein Gewimmel von Einzelwillen, die durchs Dunkel der Zeit vom Instinkt unsicher geleitet werden. Wohin wir fassen sind Irrtümer; aber können wir sie mit geringschätzendem Achselzucken abthun? All diese Irrungen, Umwege, Analysen und Zweifel sind nötig. Wo ein ehrlicher Wille geboren wird, bestimmt das Schicksal unserer Kultur seinen Arbeitsweg und seine Thätigkeit, schiene sie noch so wenig zum Ganzen zweckend zu sein, ist gewiß ein Glied der Kulturorganisation. Der nach Harmonie und Schönheit lechzende Mensch entsetzt sich gewiß vor der wimmelnden, schwitzenden Menge, die blind der Zukunft dient; dennoch: auch diese bereitet einen sicheren Weg zu den großen Zielen. Sie hat eine Kultur zerstört und Stein nach Stein abgetragen; nun folgt sie einer unsichtbaren, allgegenwärtigen Bauleitung und geht daran, die Grundmauern zukünftiger Heimstätten und Tempel zu ziehen. Von dieser Arbeit sind die Menschen nur auf



Schlafzimmer des Herrn • Ausgeführt von L. J. Peter, Mannheim

eine kurze Zeit fortzulocken, in den Dienst einer namenlosen, unfaßbaren Schönheit: sie werden horchen, vor sehnsüchtiger Begeisterung weinen, die Erregung wird das Maß der Sehnsucht steigern — und sie werden doch zu ihrer Ameisenarbeit zurückkehren. In das Gebiet der Abstraktion folgen sie nicht einem Klang, sondern nur einem erlösenden Worte.

Zuweilen, wenn ein Prophet sich erhebt, wie der von Sils-Maria, in dessen Verkündigung jede neue Wahrheit ihren Platz findet, der jeden Zweifel stumm zu machen versteht, dessen Worte ins Herz dringen und wilde Hoffnungen erregen — dann horcht die Menschheit auf und läßt ihr Gerät eine Weile ruhen.

In einer solchen Pause treten jetzt die Tubenbläser auf die hohe Empore und lassen ihren Ruf ertönen. Feierlich gestimmt treten wir in den hohen Raum, den unser Künstler uns bereitet hat und erwarten den Beginn des großen Kunstdienstes, den Kult der Schönheit. Ein ernstes Präludium erhöht das Gefühl, vorbereitet von der Würde des Raumes wirken Musik und Vers, Farbe und Form, eines durchs andere, eine Art von Gralstimmung erfaßt uns; aber wie wir auf dem höchsten Punkte der Ekstase des Wortes harren, der Offenbarung, da herrscht plötzlich wieder Schweigen und Dunkelheit und wir müssen mit doppelter Sehnsucht in den Alltag hinab. —

So meditiert die Sehnsucht hin und her und weiß sich keinen Ausweg, weil sie verdammt ist, zu warten, bis die Zeit erfüllt ist. Aber als ein frühes Zeichen dieser Erfüllung begrüßt sie den Plan unseres Künstlers; sie fühlt, daß hier ein Wort gesprochen ist, das



Gäſte-Zimmer • Ausgeführt von L. Alter, Darmſtadt



Gäſte-Zimmer • Ausgeführt von L. Alter, Darmſtadt



Waschtisch mit Schrank



Gaskamin

ins Helle weist, ein Weg gebahnt ist, der aus den Niederungen zur Höhe führt, wo weitere Aussicht herrscht. Diese Idee hängt organisch zusammen mit der religiösen Bewegung unserer Tage; um ihr Vollkommenheit zu geben, um der großen Form den großen Inhalt zu gesellen, fehlt nur eines: ein Gott, oder ein Olymp voller Götter! Darum sollte der Entwurf eines als Mensch und Künstler gleich groß Denkenden mit allen Kräften gefördert werden, und sei es nur, damit wir sehen, wie viel wahrhaft bildendes Vermögen, das sich nicht regen kann, weil ihm ein Ort der Bethätigung fehlt, in der allgemeinen Sehnsucht schlummert. Alle Worte, die jetzt noch scheu verschwiegen werden, müssen gesagt werden, allen Schüchternen, Inbrünstigen muß ein Ort gewiesen werden, wo sie laut anzubeten wagen und allen Zerrissenen ein Platz der Sammlung und Harmonie. Behrens' Haus, das er Theater nennt, könnte ein Sammelpunkt für die werdende Kultur sein, wenn das Versprechen voll eingelöst wird und tausend fruchtbare Ideen würden sich so entzünden.

Nichts fehlt uns mehr, als die fruchtbare Erfahrung, in welcher Weise die Harmonie entsteht. Sie ist nicht nur, wo dieselbe Hand ein Haus in jedem Detail durchbildet, sondern auch dort, wo Viele einem leitenden Gedanken streng verpflichtet sind. Selbstlos einer Idee dienen, sich unterordnen, doch am rechten Punkte mit gesammelter Kraft hervortreten, die Sache höher stellen als die Persönlichkeit, die Schönheit nicht eitel benützen, sondern ihren Gesetzen demütig folgen: das alles sind Vorbedingungen zur inneren Harmonie, die errungen sein wollen. Wo das Höchste sich als Einfachstes geben will und sich unablässig erneuert, um auf der Höhe der Idee zu bleiben, da muß der Zersplitterte sich notgedrungen sammeln, der Eilige bedachtsam werden, der Schüchterne kühn; der Rücksichtslose wird das Gesetz kennen lernen und der Konventionelle die Freiheit.





Frauenkleid — Ausgeführt von Klara Blei, Darmstadt

Aber man darf nicht glauben, ſolche harmoniſche Kunſt ließe ſich züchten. Die muſikaliſche Form, der große Stil verlangt ſtets genialen Inhalt. Ein volles Recht auf ſie hat eigentlich nur der Künſtler, der das Charakteriſtiſche darſtellend vollkommen beherrſcht und es freiwillig, der Form zuliebe, entweder ausſchließt oder es ſo zu ſymboliſieren verſteht, daß das Weſentliche ins Große geſteigert wird, unbeſchadet der inneren Wahrheit. Wo ein proſaiſches Talent es unternimmt dithyrambiſch zu reden, wird es konventionell oder albern.

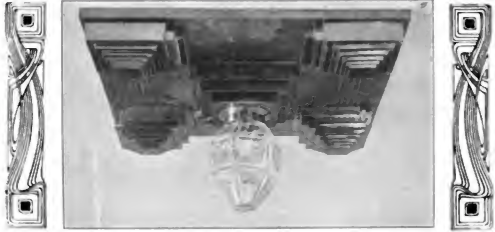
Die Sprache der großen Kunſtform iſt dem Architekten Behrens ganz gemäß; nur dem Abſtrakten gegenüber fühlt der Künſtler ſich frei. Wo ſeine Subjektivität ſich ornamental ausdrücken kann, wie ſelbſt in der Type dieſer Schrift, da allein drückt ſie ſich auch vollkommen aus. Seine Bilder ſind tief empfunden und wünſchen Stimmungsprobleme von großem poetiſchen Gehalt zu geben. Aber die Form deckt ſich nicht unbedingt mit dem Gewollten. Je größer die Einfachheit, deſto ſchwieriger wird die umfaſſende Darſtellung. Das Maß von Realitätsbewußtſein entſcheidet auch bei dem entſchiedenſten Stiliſten über die innere Wahrheit ſeiner Werke.

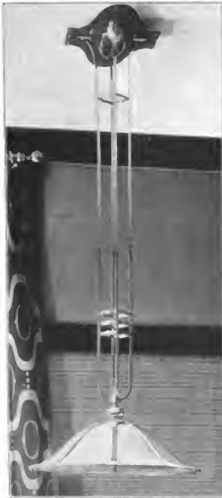
Wahrſcheinlich haftet dieſer Mangel nur dem Theoretiſchen des Künſtlers an. Auch wird der große dekorative Wert der Schöpfungen davon nicht berührt. Mit dem lebensvollen Organismus des Hauſes hat Behrens bewieſen, daß ſeine Kunſt — die Kunſt eines Dreiunddreißigjährigen — ſo geſchmeidig und lebendig iſt wie irgend möglich, wenn ihr Gelegenheit wird, architektoniſch univerſal zu wirken, reines Menſchentum mit einer künſt=





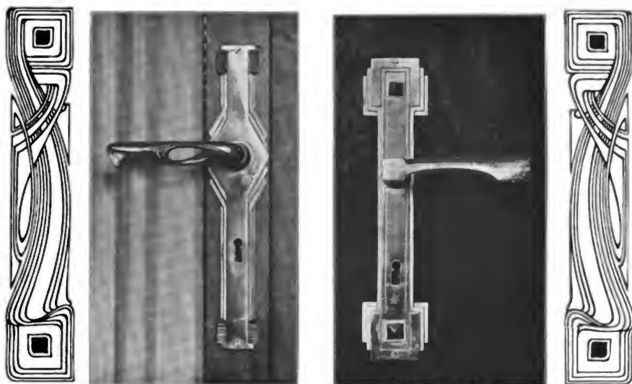
Küche • Möbel und Kochgeräte von G. R. Schiele (Fr. Trost) in Frankfurt a. M.







Beleuchtungskörper • Ausgeführt von K. M. Seifert & Co., Dresden



Thürgriffe • Ausgeführt von Lißmann & Stellwagen, Mainz



Keramik • Ausgeführt von Franz Anton Mehlem, Bonn

lerischen Atmosphäre zu umgeben, festlich zu repräsentieren und in feiner, lächelnder Würde, das Leben selbst als Kunst zu genießen. In dieser Hinsicht ist er der fortgeschrittenste aller deutschen Nutzkünstler. Er allein hat die organisatorische Kraft, die schon zersplitternden Elemente zweckvoll zum Ganzen zu fügen. Auf keinem gewerblichen Sondergebiet hat er etwas geschaffen, das von Anderen nicht auch geleistet worden wäre; Keinem aber ist es nur entfernt gelungen, so über allen Einzelleistungen zu stehen und mit Prüfen, Vergleichen, Wählen und Ausscheiden, eine reiche Gesamtheit zusammen zu bringen. Den deutschen Künstlern hat er ein Beispiel hingestellt, daß es nicht gut ist, der Lakai von Instinkten und Gaben zu sein, daß man Herr aller Regungen, vor allem der künstlerischen bleiben müsse. Der Mensch Behrens ist untrennbar von seiner Kunst.

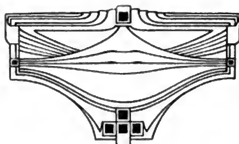
Darum sehen wir in dem Hause auf der Mathildenhöhe einen Solneßbau, eine Heimstätte für den Menschen der Zukunft, der durch die Lebensarbeit seiner Vorfahren über die atemlose Schwüle eines erstickenden Daseinskampfes emporgehoben sein wird, der aus dem Zweifel den Glauben, aus der sozialen Not die neue Form der Societät, aus der Wissenschaft die Schönheit zu sich hinauf gerettet haben wird.

Welch unendlicher Weg noch bis dahin! Ich bin in die Großstadt zurückgekehrt, in der es nicht Heimstätten giebt, sondern in einem Chaos von Notwendigkeiten, nur lange Reihen aneinander geklebter Heckkäfige, wo dieselben Menschen unter den Peitschenhieben sozialer Not vertieren, die Behrens laut und liebevoll zur Schönheit ruft. Wie an eine Stätte vergeistigten und reinen Lebensgenusses denke ich an das Haus in Darmstadt zurück, wie es vornehm im Grünen liegt, gastlich zum Eintritt ladend. Ein starker Geist grüßt von Giebel und Wand, als wohne dort ein Herrschender über frohe, starke Menschen.

Wir dürfen die Kluft nicht vergessen, die den festtäglichen Geist vom Alltag noch scheidet, wir dürfen auch Die nicht gering schätzen, die, nach dem Maße ihrer bescheideneren Kräfte, in den schmutzigen Schluchten und Gassen der Großstadt in ihrer Weise für die Schönheit, die sie Wahrheit nennen, selbstlos arbeiten. Der Ruf zur Lebensfreude und zum heiteren Genuß der ewigen Lebensgüter, die Erbteil aller Menschen sind, ist bestrickend, weckt jede alte Sehnsucht, alle kindlichen Illusionen; aber wir Menschen der Heerstraße müssen es dem Künstler, dem der Genuß zur Schaffenskraft wird, überlassen, auf solch freier Höhe zu wandeln. Wir dürfen nicht faule Knechte sein und uns nach Ruhe sehnen, wo die unendliche Arbeit aller Arbeitstüchtigen wartet.

Aber wir grüßen das Haus auf der Höhe, das sich dem nagenden Zweifel verschlossen hält, mit froher Zuversicht. Wir lieben den Künstler, dieses Sonntagskind unserer Zeit, und danken ihm seine reine Begeisterung, die ihn so Schönes hervorbringen gelehrt hat, damit, daß wir seinem Werk die Bedeutung eines Symbols geben. Wir wissen: kein Schaffender hat noch zu weit in die Zukunft gegriffen; die Zeit hat es stets eilig gehabt, solche Versprechungen ihrer liebsten Kinder einzulösen. Und so kommt diese Verheißung zu den anderen; zuweilen ertappen wir uns schon bei Träumen, wie Kinder sie in mittsommerhellen Samstagsnächten haben, wenn die frohe Unrast der Sonntagserwartung in den offenen Seelen Bilder unerhörten Glückes entstehen und vorüberziehen läßt.

Karl Scheffler



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



PAUL MÖBIUS — GRABMAL IN FALKENSTEIN I. V.

BAUTEN VON PAUL MÖBIUS

Wir sind jetzt in der Anerkennung der fortschrittlichen kunstgewerblichen Bestrebungen glücklich so weit gekommen, dass die Bauherren häufiger werden, die auch dem Architekten gestatten, „modern" zu arbeiten. Es bedurfte der Vorarbeit des leicht beweglichen und weniger verantwortungsvollen Kunstgewerbes, um das zu ermöglichen. Die Art und Weise, wie diese Entfesselung sich in unseren Grosstädten bemerkbar macht, ist aber wohl geeignet, ein gewisses Grauen einzuflössen: ein grosses Quantum stilisierten Blumengerankes, einige unerwartete Linien in der Fensterteilung, ein paar Schnörkel nach belgischem Rezept, Gestalten, die plastisch gewordene Mucha-Damen zu sein scheinen, das sind die Requisiten, die in Stein oder Putz übersetzt sich neuerdings als moderne Note der Architektur breit zu machen versuchen. Es rächt sich der leider nur zu oft gepredigte Wahn, dass dekorative Mittel und Effekte, die sich im Kunstgewerbe entwickelt haben, auch der Schlüssel zu gleichartiger architektonischer Gestaltung sein sollen.

Wir können wahrnehmen, dass sich bei den architektonischen Erscheinungen unserer Tage, die wirklich individuellen Charakter zeigen, gar nichts vorfindet, was diesen modernen Tischler- und Stuccateur-Effekten verwandt ist. In der Stein-Architektur, und nur von ihr wollen wir im Augenblick sprechen, macht sich im Gegenteil eine gewisse Herbheit und Verschlossenheit als charakteristisches Element geltend, die weit absteht von allem spielerig-gefälligen Dekorativen. Man trachtet durch Mittel der Strenge und Entsagung nach einem Ausdruck des Monumentalen, der einen Ersatz bieten soll für die Pseudo-Monumentalität, die in der Architektur herrschte durch das ängstliche Klammern an eine frühere grosszügige Monumentalsprache, die man unter veränderten und enger zugeschnittenen Verhältnissen meistens nicht einmal historisch getreu, sondern nur verkümmert zum Ausdruck bringen konnte.

Eine Sehnsucht nach Monumentalität beginnt sich zu regen. Von vielen Seiten sehen wir gleichzeitig in diesem Sinne Versuche

unternehmen, und in dieser Bewegung bilden auch die Bauten von PAUL MÖBIUS ein charakteristisches Symptom.

Die Mittel, in denen sein Streben zur Monumentalität sich ausspricht, beruhen einerseits in einer Steigerung des Masstabes in den Einzelheiten, andererseits in einem möglichst starken Betonen des Massengefühls



PAUL MÖBIUS • DETAIL VON GEGENÜBERSTEHENDEM WOHNHAUS • • • •

in der Gesamterscheinung. Alle entbehrlichen Details in Profilierung und Durchbildung fallen fort zu Gunsten weich ineinander übergehender oder kräftig gegeneinander gesetzter Flächen; das tritt besonders in den Gesimsbildungen zum Vorschein, die auch da, wo sie beispielsweise eine Thür von ganz gewöhnlichen Dimensionen bekrönen, sich nur in wenigen starken Linienzügen bewegen. Diese über das Mass des Einzelbedürfnisses gesteigerten Dimensionen der Glieder sind nötig, um sich der Gesamtmasse gegenüber zu behaupten, die MÖBIUS in seinen Bauten wirken lässt. Die Pfeiler seiner Aufbauten gliedert er nur in bandartigen Linienzügen, so dass ihre Masse ungeschwächt zur Geltung kommt, da aber, wo er Ornament anbringt, dient es nicht dazu, eine Fläche aufzulösen, sondern im Gegenteil verstärkt der dickflüssige Zug seiner ornamentalen Bildungen den Eindruck des Kräftigen und Zähen. In den Teilen, die bekrönend das Gebäude silhouettieren, liebt es MÖBIUS, die Wucht der Formen am meisten zu steigern, so dass in manchen Fällen der Eindruck des Gebäudes an ein Gefühl streift, das der Beängstigung nahe kommt. Einzelne Züge der Ornamentik, in der Schlangen und mystisch-schreckhafte Ungeheuer eine besondere Rolle spielen, zeigen, dass dieser Eindruck nicht unbeabsichtigt ist.

Es ist keine Frage, dass MÖBIUS in dieser Beziehung auffallend weit geht, denn es sind einfache Etagenhäuser, an denen er seine wuchtigen Effekte entfaltet, aber diesem Bedenken gegenüber muss man einesteils betonen, dass er im Innern dieser Gebäude stets Räume zu schaffen weiss, die völlig normalen Ansprüchen entsprechen und trefflich beleuchtet sind, andernteils aber kann gerade das Etagenhaus es so notwendig gebrauchen, dass man energisch versucht, es in die Sphäre künstlerischer Wirkung zu erheben, dass man ein etwas reichliches Mass von künstlerischem Pathos gerne in den Kauf nimmt. Wir wollen MÖBIUS wünschen, dass seinem echtmonumentalen Sinn bald Aufgaben gestellt werden, die aus der aufreibenden Sphäre nüchternster Alltäglichkeit, die er so mutig zu bekämpfen versucht, in ein Gebiet freierer und höherer Bedeutung herüberragen. Er zeigt schon bei diesen Aufgaben, die ringsum dutzendweise im öden Schema völliger Kunstlosigkeit erledigt zu werden pflegen, dass er fähig ist, mit ungewöhnlicher Konsequenz eine Tonart durchzuführen, die er einmal angeschlagen hat, und die Art und Weise, wie er sich bei Bewältigung des freieren Vorwurfs, der ihm in dem von uns abgebildeten Grabmal gestellt wurde, giebt, bestätigt, dass er starker poetischer Wirkungen durch rein architektonische Mittel fähig ist. F. SCH.





PAUL MÖBIUS • • WOHNHAUS IN LEIPZIG, KÖNIG JOHANNSTRASSE

KUNST FÜR DIE ARMEN

Whitechapel ist ein Name, den man nicht leicht im Zusammenhange mit Kunstfragen nennen wird. In jenem entlegenen östlichen Stadtteile Londons, den man nur als den Ort von Armut, Elend, Verkommenheit und Verbrechen kennt, hat sich trotzdem im Verlauf der letzten Jahrzehnte eine künstlerische Bewegung zu immer grösserer Kraft entwickelt, die man als eine durchaus neuzeitliche Kulturerscheinung von grosser Tragweite wird ansehen müssen. Es handelt sich um das Unternehmen, jenen Armen des Ostens, die täglich den Kampf ums Dasein kämpfen, durch Vorführung von Kunstwerken einen Schimmer der höheren Lebensfreude der besser gestellten Klassen zugänglich zu machen. Man hofft dadurch einen veredelnden Einfluss auf Herz und Gemüt, ein Erziehungswerk zu Sitte und Ordnung auszuüben.

Da die neue Kunstbewegung, deren Wurzelpunkt in England in dem Präraffaelismus lag, recht eigentlich eine Gegenbewegung gegen den Akademismus und die hochmütigen Flachheiten der damaligen sogenannten Kunstpflege der oberen Stände war, so lag ihr von Anfang an etwas Demokratisches, zum Volke Sprechendes zu Grunde. Schon ROSSETTI erteilte freiwilligen Zeichenunterricht an die Arbeiter des Ostens. MORRIS, BURNE-JONES und WALTER CRANE wurden Sozialisten in der Überzeugung, dass sie gerade auf diese Weise die Aufgabe der Kunst lösen könnten, „das Leben freudiger zu gestalten", dass es vor allem gelte, den breiten Massen diese von der Kunst gewährte höhere Lebensfreude zugänglich zu machen. So kam es, dass in England die neue Kunstbewegung die Nebenbedeutung erhielt, eine Kunst zu werden, die nicht nur für die Reichen geschaffen war, sondern die sich, wie die Religion, vor allem auch an die Bedrückten und Elenden richtete.



PAUL MÖBIUS • HAUSEINGANG ZU GEGENÜBERSTEHENDEM WOHNHAUS

Eine andere Bewegung kam diesen künstlerischen Strömungen zu Hilfe, es waren die vorzugsweise von den Universitäten Cambridge und Oxford ausgehenden Unternehmungen, dem niederen Volke, vor allem der Arbeiterbevölkerung, die Wissenschaft in populärer Form zugänglich zu machen durch Gründung von vollständig frei zugänglichen Lehr- und Lernstätten in ihrer Mitte. Man fasst diese Bewegung unter der Bezeichnung University-Extension zusammen, und ihr Mittelpunkt im Osten von London ist das Gebäude Toynbee Hall. Im Zusammenhange mit Toynbee Hall war es auch, dass man vor etwa zwanzig Jahren zuerst den wichtigen Schritt that, regelmässige Gemäldeausstel-

lungen im Osten zu veranstalten. Es war im Anfange nicht leicht, das Volk zum Besuche dieser, im kleinsten Rahmen gehaltenen Ausstellungen zu veranlassen. Nachdem jedoch das Bedürfnis geweckt war, erfreuten sie sich bald einer solchen Beliebtheit, dass der Zulauf ganz bedeutend wurde und der Wunsch nach Errichtung eines eigens für die Zwecke der Ausstellungen bestimmten Gebäudes immer lebhafter hervortrat. Dem thatkräftigen Eintreten einiger menschenfreundlicher Wohlthäter ist es zu verdanken, dass er verwirklicht werden konnte. Im März d. J. wurde die erste Gemäldeausstellung in dem neuen Gebäude eröffnet, dessen eigenartige Front jetzt die Hauptverkehrsstrasse des Ostens von London ziert.

Der neue Bau wurde von dem Architekten C. Harrison Townsend errichtet und verkörpert dessen, schon bei seinen andern Werken bethätigten Kunstziele, mit Vermeidung der historischen Formen ein Gebilde zu schaffen, das sich ganz und gar als ein Werk unsrer Zeit, als ein Ergebnis einer selbständig denkenden und empfindenden Gegenwart zu erkennen giebt. Wie vortrefflich ihm dies gelungen ist, zeigt die Abbildung auf Seite 56. Freilich fehlt dem Baue noch der Hauptschmuck, ein farbiger Fries in Mosaik, welcher den Raum zwischen den beiden Ecktürmen einnehmen soll. Hierfür hat Walter Crane einen Entwurf geliefert.

Er stellt „den Einfluss und die Aufgaben der Kunst“ in allegorischen Figuren dar, und seine Ausführung hängt lediglich von dem Zeitpunkte ab, wo sich jemand findet, der das Geld dafür schenkt. Townsend hat sich auch bei verschiedenen andern Gelegenheiten Mühe gegeben, das Mosaik in England einzuführen, so z. B. in seinem eben vollendeten Horniman-Museum im Süden Londons. Ob solche dem Rauch und Nebel ausgesetzten Mosaikbilder sich in London bewähren werden, erscheint zunächst fraglich. Jedenfalls aber



PAUL MÖBIUS — WOHNHAUS IN LEIPZIG JOHANNIS-ALLEE

wird der Bau, wenn erst diesem sein Hauptschmuck eingesetzt ist, eine Perle der Londoner Architektur werden. Schon jetzt entzückt er durch seine höchst eigenartige Gestaltung; die Monumentalität der Gliederung stempelt ihn selbst in seiner geringen Grössenausdehnung zu einem weithin sichtbaren öffentlichen Bauwerke, und das Riesenportal in seiner trichterförmig sich nach innen verjüngenden Form ladet sprechend zum Eintritt ein. Dieses Portal ist seitlich aus der Mittelachse verschoben, weil rechts daneben eine besondere Thür für den Ausgang angelegt werden musste, aber diese Verschiebung ist keineswegs unangenehm zu vermerken. Neben dem Motiv des Riesenportales läuft die übrige Architektur darauf hinaus, einen Rahmen für das Mosaikbild abzugeben, was sowohl die Reihe kleiner Fensterchen, als die beiden Ecktürme, als auch das überhängende Dach des Mittelteiles thut. Der ganze Bau ist in Terrakotte errichtet. Das wenige, als Blätterwerk auftretende Ornament ist demgemäss in den Thon flach modelliert, gebrannt und als Originalwerk versetzt. Im Innern hat der Bau zwei Ausstellungssäle übereinander und ein Oberlichtzimmer, welche zusammen etwa 450 Bildern Unterkunft gewähren.

Die erste Gemäldeausstellung fand in dem neuen Gebäude vom 12. März bis 15. April d. J. statt und hatte den ungeheuren Erfolg, täglich etwa 10000 Besucher anzuziehen.*) Was dies in einem ausschliesslich von Arbeitern bewohnten Stadtteile heissen will, ist leicht zu begreifen. Die ausgestellten Gemälde und Zeichnungen waren hauptsächlich von Sammlern entliehen, die sie im Hinblick des guten Zweckes gern zur Verfügung gestellt hatten. Nach welchen Gesichtspunkten aber die Ausstellung zusammengestellt war, das verdient die ganz besondere Beachtung. Schon bei früheren Gelegenheiten hatte sich gezeigt, dass die Bevölkerung des Ostens keinen Künstler so sehr bevorzugte, als BURNE-JONES. In der That waren es gerade dessen Werke, welche den Ausstellungsgedanken erst lebensfähig gemacht hatten. Dies zeigte den Instinkt des gewöhnlichen Volkes für das Nationale in der Kunst. Denn es giebt wohl heute in keinem Kulturlande eine nationalere Malerschule als die der Präraffaeliten in England, deren Bilder man in Reproduktionen in jeder Hütte findet. Die Präraffaeliten waren es denn auch hier, welche die Hauptanziehung ausübten. Von BURNE-JONES waren eine grosse Anzahl Handzeichnungen zusammengebracht, unter denen die reizenden Studien zu dem allbekannten Bilde „Venusspiegel“ wahres Entzücken erregten. Nächst dem hauptsächlich durch seine träumerische Melancholie ansprechenden BURNE-JONES prangte der derbe und im echten Volkston schaffende FORD MADDOX BROWN mit dreissig Bildern und Studien (hier bot sich eine



PAUL MÖBIUS — HAUSEINGANG

*) Die zweite Ausstellung, eine solche von japanischen und chinesischen Kunstwerken, fand im August und September d. J. statt.





PAUL MÖBIUS • TEILE VON WOHNHÄUSERN IN LEIPZIG


C. H. TOWNSEND. THE WHITECHAPEL ART-GALLERY

gute Gelegenheit, einen Blick in das Kunstschaffen dieses trefflichen Künstlers zu werfen). Ferner waren vertreten ROSSETTI mit zwei Oelbildern und vielen Studien, MILLAIS mit seinem berühmten Jugendwerke „Die Tischlerwerkstätte", G. F. WATTS, HUGHES und andere, so dass der obere Saal eigentlich ein Präraffaelitensaal, und als solcher für jeden Besucher der Glanzpunkt der Ausstellung war. Der andre Saal enthielt moderne Werke andrer Künstler; von Werken der alten Kunst war nur eine ganz kleine, aber ausgewählte Anzahl Bilder vorhanden. Der Erfolg des Unternehmens war in den Präraffaelitenbildern zu suchen. — Hier liegt zugleich das Lehrreiche der Veranstaltungen: sie wirken durch den ausgesprochenen Kultus des Nationalen. Hier wie überall in England begegnen wir diesem Kultus, den man mit dem wohlthuenden Enthusiasmus und der Einseitigkeit betreibt, die hier allein zum Ziele führen. Besucht man in England die Entwurfsklassen der Kunstgewerbeschulen, so ist es FORD MADDOX BROWN, dessen Gestalten hier für die figürlichen Entwürfe als Vorbild gegeben werden, als Höchstes in Stoffen, Tapeten und Wandgehängen gilt jedem Engländer mit vollkommener Selbstverständlichkeit das Lebenswerk WILLIAM MORRIS, als erstrebenswerter Wandschmuck jedem einzelnen des Volkes die Bilder nach Gemälden von ROSSETTI, BURNE-JONES und BROWN. Das ist Volkskunst und Heimatskunst. Wir könnten bei geringerer Veranlagung zum Kritteln und mehr gutem Willen und Selbstbeschränkung aus unsern BÖCKLIN, KLINGER, THOMA, GREINER u. s. w. dieselben echt volkstümlichen Künstler machen wie die Engländer aus ihren Präraffaeliten. Diese haben denselben ausgesprochenen deutschen Zug, wie jene den englischen, und

es gilt nur, dies endlich voll anzuerkennen und dementsprechend zu handeln.

Was aber als wichtigstes Ergebnis der Ausstellungen in Whitechapel angesehen werden muss, ist die Thatsache, dass es hier wirklich gelungen ist, den niedersten Volksschichten eine lebhafte Neigung für Kunst abzugewinnen. Nicht als ob hierdurch die Lösung der sozialen Frage erreicht oder auch nur angeschnitten wäre. Aber es ist den spärlichen Freuden dieser Bevölkerungsklassen eine neue und zwar eine solche beigefügt, die auf die Dauer ihren veredelnden Einfluss auf Herz und Gemüt, auf Sitte und Ordnung gar nicht verfehlen kann, es ist erreicht, das Volk mit dem Besten und Edelsten zu beschäftigen, was die Menschheit hervorgebracht hat. Und zwar dadurch, dass man dem Volke das beste bot, was vom Standpunkt einer neuen nationalen Kunst überhaupt möglich war: in einem Gebäude von neuartigem, echt künstlerischem Gepräge die Perlen der neueren englischen Malerei. Denn wie nur die Kunst des Gegenwartslebens, wenn sie sich überhaupt auf volkstümlichem Boden bewegt, zum Volke sprechen kann, so gilt auch gerade für das Volk, was GOETHE von den Kindern sagte: auch für dieses ist „das Beste gerade gut genug".

London. H. MUTHESIUS

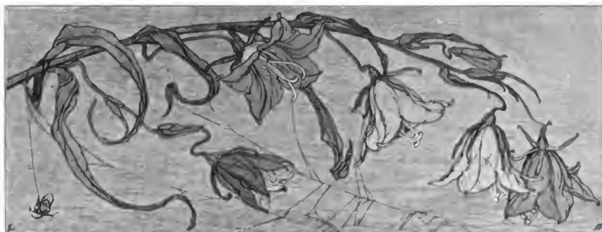




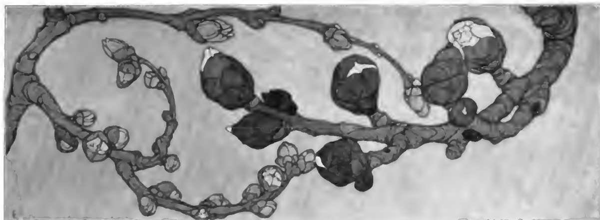
E. ERBER • WANDBEHANG



E. ERBER • FRIES



DEKORATIVES PANEEL: GLOCKENBLUME IM WELKEN



DEKORATIVES PANEEL: ESCHENKNOSPEN IM FRÜHLING



DEKORATIVES PANEEL: WELKENDE PFLANZEN MIT MOTTE



KISSEN

EIN WORT ZU DEN ARBEITEN VON ELISABETH ERBER

In einigen der hier abgebildeten Arbeiten Fräulein ELISABETH ERBER's scheint uns etwas zu liegen, was wir in sehr vielen modernen ornamentalen Arbeiten bis jetzt vermissen. Die Unvollkommenheit des bisher erlangten Stadiums in der Verwendung der Pflanzen im Ornament und den dekorativen Künsten glauben wir darin zu sehen, dass man die Möglichkeiten, die in ihrer Verwendung liegen, noch viel zu wenig ausgenutzt hat, und dass die Künstler das unerschöpfliche Leben, das in der Pflanzenwelt verborgen liegt, womöglich noch weniger beachten als früher. Das Blumenstück als solches ist oft nicht weiter gediehen als bis zu dem blossen Darstellen farbig hübsch wirkender Blumenarrangements. Die unzähligen Blumenmuster hingegen begnügen sich nur zu oft mit blosser wirkungsvoller Verteilung der Massen im Raume und netter Linienführung. Ist das nun alles, was das Pflanzenmotiv uns zu geben vermag? Wir glauben es nicht. Wir können hier sogar sehen, dass eine Künstlerseele, welche die Natur nicht als blosse Musterlieferantin ausbeutet, sondern ihr nachzuleben versucht, uns auch Neues zu geben vermag. In der ersten Abbildung auf Seite 57 sehen wir eines von den dekorativen Mustern, wie es deren jetzt viele giebt. Es spricht daraus wie in der ersten Abbildung auf Seite 59 ein gewisser Sinn für wirkungsvolle Verteilung von dunklen und hellen Massen im Raume, schwerlich mehr; und auch die gebogenen Linien drücken kein inneres Leben aus. Sie sind eben bloss gebogen. In der zweiten Abbildung auf Seite 59 liegt schon etwas mehr Bewegung in den Stielen der Schlingpflanze; nur schlingen sie sich eben um nichts. In den übrigen Arbeiten nun hat die Künstlerin, einem instinktiven Triebe folgend, aus dem Illustrationsformate, der Mustermisere und dessen dürftigem Gehalte herauszukommen, ganz grosse Formate gewählt, wo die Pflanze in vierfacher Naturgrösse erscheint, und erreicht auch mit der ausserordentlich energischen Konturlinie eine ungewöhnliche Kraft des Ausdruckes. In der ersten Abbildung auf Seite 58 ist die Linienführung durch die grosse Kurve erreicht und die dekorative Wirkung durch die fünf blauen Glockenblumen. Aber diese Kurve ist nicht eine beliebige modern gebogene Linie, sondern sie sagt etwas aus; sie ist die Senkung einer welkenden Pflanze im Herbste, wo jedes Blatt im Welken sich fast qualvoll krümmt. Die Spinngewebe ziehen den Stengel vollends zu Boden. Im Ganzen liegt etwas von dem,



KISSEN



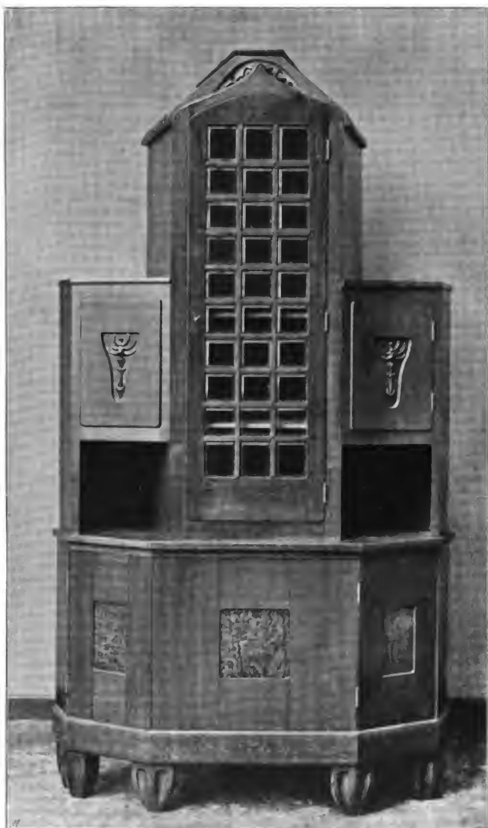
BRUNO PAUL • BÜCHERSCHRANK • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL • ARBEITSZIMMER • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL • SCHREIBSEKRETÄR UND UHR • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL • SCHRANK • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)

was wir eben „Ausdruck“ nennen möchten. Es sind zwar oft genug Herbstblumenstücke gemalt worden, doch erreichte man die Herbstwirkung vielleicht mehr durch blosse herbstliche Laubfärbung und im besten Falle durch eine „landschaftlich“ hinzugefügte Luftstimmung als durch die Wiedergabe des Zaubers der herbstlich hinsterbenden Blume selber. Einen intensiven Lebensinhalt hat auch die Arbeit Abbildung 2 auf Seite 58. Das linear Wirkungsvolle ist die kraftvolle Gegenbewegung der beiden Eschenzweige und das Dekorative daran die grossen braunen und grünen Knospen, die gute Farbenwirkungen im Raume abgeben. Das innere seelische Leben steckt jedoch in der konzentrierten Wachstumsenergie der knorrigen Zweige, in dem Saftstrotzenden der Knospen, dem Platzen der Spitzen in junger Frühlingslust. An sich schon in der Natur entzückend, ist dieses Leben hier mit einem Nachdrucke jedes Striches verstärkt, dass es weit über die Natur hinaus geht und Kunst wird, Kunst des Ausdruckes.

Noch stärker kommt diese Fähigkeit des Künstlers, in uns gesteigerte Gefühle zu erregen, in der Arbeit Abbildung 3 auf Seite 58 zur Geltung. Jeder Strich drückt intensiv auch hier das müde Welken, das Sterben, das Leiden der Pflanze aus, und bis zur Motte hinab, die nächtig darüber kriecht, wird alles zum Symbol unserer eigenen leidenden Menschenseele. Aber eben diese Kraft des Ausdruckes ist nur erreichbar dadurch, dass man neben dem seelischen Inhalte sich gleichzeitig alle Errungenschaften der modernen dekorativen Bewegung, die Kraft der einfachen Wirkungen, die Konzentration der Bewegungen zu nutze macht. Wir sehen in dieser Gleichzeitigkeit der innerlich poetischen und der äusserlich optischen Ausdrucksmittel das eigentliche Wesen der grossen ornamentalen, dekorativen und monumentalen Kunst unserer deutschen Zukunft, und in solchen Arbeiten, wie die vorliegenden, so eingeschränkt sie in ihrem Inhalte auch manchen erscheinen mögen, spüren wir einen Hauch eben dieser deutschen Zukunft.

Kürzlich sagte uns einer der eifrigsten Vorkämpfer für VAN DE VELDE's an sich hochinteressantes, aber ungestaltetes und unvorstellbares Ornament, dass er mit dem besten Willen in allen Ornamenten ECKMANN's und PANKOK's nur bessere Brandmalereien sehen könne. In einer solchen Zeit da gilt es, glauben wir, fest zusammenzuhalten und zu zeigen, dass wir, über alle Verstandesarbeit hinweg doch noch sind und bleiben ein Volk, welches, wie es in der Musik nicht blosse Töne machte, sondern sang und jauchzte und lebte, so auch in der grossen Kunst der Bewegungen, die wir das Ornament nennen, nicht bloss abstrakte Linien geben, sondern lebendig darstellen will, was ihn in der Natur entzückt oder was ihn im Innern der Seele schmerzlich und freudig bewegt.

HERMANN OBRIST



BRUNO PAUL • BÜCHERSCHRANK AUS MAHAGONI UND WASSEREICHE (GES. GESCH.)

BRUNO PAUL • TISCH UND BÜCHERSCHRANK • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN • • (GES. GESCH.)







OTTO WAGNER • SCHREIBTISCHGARNITUR AUS SILBER AUSGEFÜHRT VON J. C. KLINKOSCH IN WIEN • • • • •

BRUNO PAUL

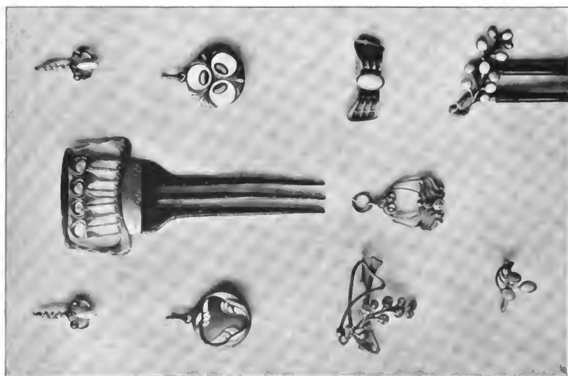
BRUNO PAUL's Ruf als Karikaturist geht über Deutschlands Grenzen in alle Kulturländer. Er hat auf dem Gebiete des kulturellen Spott- und Warnungsbildes Zeichnungen von einer so prägnanten Akribie geschaffen, die ihn für immer unter die besten Künstler dieser Art reihen. Seine „Pest in Südafrika", die im Simplicissimus erschien, ist so neu, so gewaltig in seiner Einfachheit, dass man all die unzähligen Bilder von Krieg und Tod und Pestilenz seit dem Ausgange des Mittelalters vergisst — aber dies Bild niemals. Mit wenig Linien und Farbenflecken hat PAUL die packendste Wirkung zu erzielen gewusst.



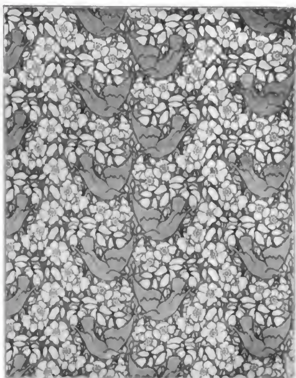
OTTO WAGNER • TOILETTE-GARNITUR AUS SILBER • • •

Vergleicht man PAUL's kunstgewerbliche Arbeiten mit jenen Werken, so wird man zunächst seine künstlerischen Arbeiten weit höher schätzen als die kunstgewerblichen. Aber die Bedeutung PAUL's auf kunstgewerblichem Gebiete darf deshalb durchaus nicht gering bewertet werden. Ganz abgesehen davon, dass PAUL von Anfang an den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München angehört hat, zeigen seine kunstgewerblichen Arbeiten — klar ausgeprägt dieselbe Art, denselben künstlerisch entwickelten Geist, der seine Bilder beherrscht. In beiden Arten von Werken spricht sich ein kerniger, herber, gesunder und erfrischender Künstler kurz und bündig aus. BRUNO PAUL ist nicht diese Fülle von äusserst fein zugespitztem und dem Anscheine nach kapriziösem Geiste wie PANKOK eigen. RIEMERSCHMID's gesetzbildendes Schaffen wirkt schlichter und anmutiger. Aber der Vergleich gewinnt uns ebenso für PAUL. Wie klar trennt er schon seine beiden Schaffensaufgaben und Gebiete. In seinen kunstgewerblichen Arbeiten ist nichts von nebensächlichem Witz, kleinere Pointen braucht er hier nicht, um den Reiz des Möbels oder des ganzen Zimmers dadurch erst zu heben. Was von den besten Werken einer neuen Kunst gilt, trifft fast auf jedes einzelne seiner Werke zu: Entäusserung des Schmuckes. Der Schmuck,





OTTO PRUTSCHER • SCHMUCK • AUSGEFÜHRT VON A. MAYR UND SOUVAL IN WIEN



KOLOMAN MOSER • SEIDENSTOFF

das Erhebende liegt in der Konstruktion. Das Dekorative selbst ist vital geworden.

Dass man dies gerade von den kunstgewerblichen Arbeiten eines Karikaturisten sagen muss, mag überraschend sein — der Art von PAUL's Bildern ist dies völlig kongruent. Mit einfachen aber kräftigen Linien und wenig Farbtönen weiss er hier und dort sein mannhaftes Wollen künstlerisch genussvoll darzustellen.

Die vier vornehmen Räume BRUNO PAUL's in der ersten Ausstellung für Kunst im Handwerk, aus denen unser Heft eine Reihe von Abbildungen bringt, haben alle das, was man immer wieder patrizierhaft nennen wird. — Dem entspricht auch das Material, dessen leicht koloristische Wirkung durch verschiedene Behandlung die konstruktive Sprache delikat unterstützen hilft. Die Speisezimmermöbel, zu denen das Buffet mit den verglasten Thüren, der ausziehbare Speisetisch mit den kraftvoll geschnitzten Füssen, auch der leichter wirkende Zeitungs- und Bücherschrank gehört, sind in poliertem naturfarbenem Mahagoniholz mit Wechsel von Wassereichenholz ausgeführt. Im hallenartigen Salon mit der leichten Stuckdecke und dem kräftig modellierten Friese stehen intarsierte Möbel in Kirschbaumholz.

Die Ausstellung bringt überdies eine ganze Reihe kunstgewerblicher Arbeiten PAUL's in verschiedensten Materialien und Techniken. Leuchter und Lampen und Thürschilde in Messing, Teppiche in Knüpftechnik und Uhren in Holzverkleidung. Die Abbildungen lassen erkennen, wie sehr auch hierin PAUL seine feste, sichere, chevalereske Art künstlerisch verkörpert. — Alle seine Leistungen beweisen übrigens, scheinbar, aller Herdenviehtheorie zum Trotz, dass der Anschluss des Einzelnen an eine Gruppe, das Zusammengehen Gleichgesinnter zu einer Sache ganz und gar nicht denjenigen auch nur um etwas seines Wertes berauben kann, der thatsächlich eigene Art und Kraft hat. Die Künstler der Vereinigten Werkstätten in München haben alle ihre eigene Art nicht nur behalten, sondern sie haben sie gesteigert. Allerdings ist diese kleine Gruppe doch selbst nur wieder eine einzelne Macht gegen die grosse Herde stumpfsinniger Anbeter inhaltsloser Formen und Formeln.

LICHTWARK stellte kürzlich als das Ideal des Deutschen der Zukunft den deutschen Offizier hin. PAUL's Zimmer und Möbel scheinen mir viel von ihm zu haben. — Dass ich freilich nicht — ebensowenig wie LICHTWARK — an den entnervten, blasierten Gardeleutnant, den BRUNO PAUL selbst so trefflich zu karikieren weiss, denke, sondern an den Offizier, dessen Leib wie Geist gestählt ist, liest man PAUL's Werken wohl Zug für Zug ab. E. W. B.



KOLOMAN MOSER • FUSSBODENBELAG

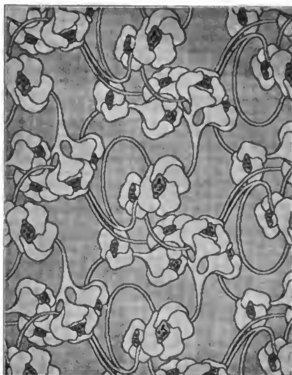
WIENER BRIEF

Das Programm, das ich heute vorlege, ist etwas bunt. Es ist, seit ich das letzte Mal in der „Dekorativen Kunst" über Wiener Arbeiten berichtete, so vielerlei Neues geschaffen worden, dass ich von jedem nur kleine Proben bringen kann: Schmuck, Silbergerät, Möbel, Stoffe. — Die Künstler, von denen ich zu sprechen habe, gehören verschiedenen — oft feindlichen — Lagern an; einzelne auch gar keinem Lager. So kommt es, dass ich diese Dinge gar nicht unter einen Hut bringen und als gemeinsamen Gesichtspunkt nur den vorschlagen kann, dass alle Arbeiten von Wienern geschaffen sind.

Da sind einmal, um mit dem ältesten und berühmtesten zu beginnen, die Silbergeräte von OTTO WAGNER: Ein Schreibservice, das in der Frühjahrsausstellung der Secession exponiert war. Ein Theeservice, das viel delikater und raffinierter ausgedacht war, mit Wellenringen auf Samowar und Kannen, wirkt leider in der Photographie nicht günstig. Die abgebildeten Geräte, aus mattem Silber mit durchbrochener Arbeit, die an einzelnen Stellen mit emaillierten Flächen hinterlegt ist, wirken reich, ohne überladen zu sein. Besonders an dem Rahmen des Spiegels scheint mir das Ornamentenspiel mit den verschlungenen Nelken



ELSE UNGER • MÖBELSTOFF



ELSE UNGER • VELOURS

glücklich gelöst. — Es wird leider wenig Neues auf diesem Gebiet in Wien geschaffen, die Künstler hängen infolge der Kostspieligkeit des Materials völlig von den Firmeninhabern ab, und diese scheinen für ihr Publikum die alten Rokokotintenfässer und Girandols noch gut genug zu halten. — Die WAGNER'schen Entwürfe wurden von A. KLINKOSCH, einer schon aus der Makartzeit bekannten Firma, ausgeführt, die auf der Jubiläumsausstellung 1898, dem ersten Debüt der Wiener Moderne, mit einer ausgezeichneten Ausstellung nach Zeichnung WAGNER's vertreten war. Sehr eifrig ist auch A. D. HAUPTMANN, am Kohlmarkt, von dem Sie in einem früheren Jahrgang eine graziöse goldene Kanne, ausgeführt von EDUARD FRANK, veröffentlicht haben. Dieser EDUARD FRANK, der einer der ersten Goldschmiedemeister zu werden versprach, ist mir seither ganz aus den Augen entschwunden. Offenbar gehen alle seine Leistungen unter fremdem Namen — aus Geschäftsrücksichten. Aehnliches passiert vielen der bedeutendsten Wiener Kräfte. Was könnte man in Wien für famose Schmuckkünstler aufweisen und erziehen, wenn man sie nur bei ihrem Namen aufrufen könnte. Aber die Firmen halten es nicht für opportun, ihre „Hilfskräfte" zu verraten. Sie wollen selbst das Renommee und den Löwenanteil an dem Verdienst.



ROBERT OERLEY • ECKE AUS DEM
VORRAUM EINES KUNSTSALONS••



ROBERT OERLEY — WARENSCHRANK EINES KUNSTSALONS

Wie oft sehe ich in Schaufenstern oder Ausstellungen Objekte, bei denen ich den Künstler an der Art der Komposition erkenne. So ist PETER BREITHUT, der in der Oeffentlichkeit nur als vortrefflicher Medailleur bekannt ist, ein Schmuckkünstler, der sich zu hohen Leistungen aufschwingen könnte, wenn — ja wenn seine Arbeiten speziell unter seinem Namen bekannt und bezahlt würden. Aber er muss für die Kundschaft dieses und jenes Juwelierladens arbeiten. —

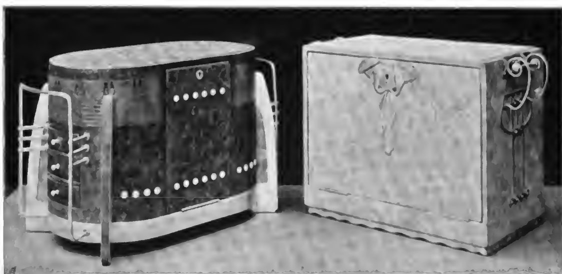
Auf Schmuckkunst wird jetzt in Wiener Kunstkreisen besonders geachtet. Die Lorbeeren von LALIQUE und andern Pariser Künstlern, auch die englischen Vorbilder, die hier auf Ausstellungen zu sehen waren, lassen die junge Generation nicht ruhen. So haben AUCHENTALLER, HOFFMANN und MOSER von der Secession sich an Schmuck versucht, und die beiden letzteren lenken auch ihre Schüler an der Kunstgewerbeschule zu selbständigem Entwurf und eigener Ausführung an. Besonders vielversprechend sind die Arbeiten von Fräulein ELSE UNGER, die sich schon mehrfach hervorgethan hat. — Auf der Jahresausstellung der genannten Anstalt, die sich ganz prächtig entwickelt, hatte ein junger Künstler eine Kollektion von Schmuckgegenständen, Ringen, Broschen, Kämmen, Nadeln, Spiegeln und Anhängseln ausgestellt, die eine liebevolle Vertiefung in die Techniken und ein anmutiges Formtalent verraten. Es ist OTTO



OTTO PRUTSCHER GASKAMIN EINES SPEISEZIMMERS

PRUTSCHER, von dem nebenstehend einige Arbeiten abgebildet sind. Von den Schmuckkassetten ist die eine mit grauem Leder in feiner Tönung überzogen, auf dem oben ein ornamentaler farbiger Fries aufgeprägt ist; Elfenbeinknöpfe sind aufgesetzt, und der eigentliche Körper wird von einem mit seitlichen Handhaben versehenen silbernen Gestell getragen. Die andere Kassette ist weiss, mit Silberbeschlag und Edelsteinen. Der Kopf ist von Bildhauer POWOLNY, einem Schüler ARTHUR STRASSERS, modelliert. Von den Schmuckstücken wären besonders die beiden goldenen Kämme, der eine mit blauen Beeren aus Lapislazuli, der andere mit Opalaugen, und die zwei Broschen wegen ihrer farbigen Wirkung zu loben. In der Zeichnung sind das Taschenspieglein und der Ring mit dem Mimosen-Ornament, dessen goldenes Liniengeflecht von translucidem grünlichem Email ausgefüllt ist, am besten gelungen. — Auch der Gaskamin zeigt die Vertrautheit des jungen Künstlers mit den verschiedensten Materialien. PRUTSCHER gehört übrigens seit seinem Austritt aus der Schule dem Hagenbund an.

Eine ganz selbständige Stellung unter den Wiener Künstlern nimmt ROBERT OERLEY ein. Sein Name ist erst im Laufe des letzten Jahres in der Oeffentlichkeit bekannt geworden,



OTTO PRUTSCHER LEDERKASSETTEN • AUSGEFÜHRT VON H. BUCHWALD IN WIEN

als er in Gemeinschaft mit dem Bildhauer SEIFERT den ersten Preis in der Konkurrenz um ein STRAUSS-LANNER-Denkmal gewann. Die hier abgebildeten Teile eines Ausstellungs- und Verkaufslokals, das sich der Hofphotograph PIETZNER für Photographien und plastographische Arbeiten herstellen liess, zeigen die sichere Hand des Künstlers. Der Vor- und Empfangsraum des Salons ist in vier kleinere, in Form, Material und Farbe verschiedene Nischen eingeteilt, um ebenso viele verschiedene Proben von Interieurs zu geben, in denen die Erzeugnisse der Firma günstig wirken. Dennoch ist der Raum durch verbindende Motive zu einheitlicher Wirkung gebracht.



TH. VAN HOYTEMA SCHRANK

Schliesslich sei noch mit ein paar Zeilen der beigegebenen Stoffmuster gedacht. KOLOMAN MOSER zeigt hier wieder seine besondere Begabung. Er hat in zwei Jahren so viele Ornamente für gewebte und bedruckte Stoffe und Bodenbeläge erdacht, dass Wien auf diesem Gebiet auch mitsprechen darf. Von JOSEF HOFFMANN existieren gleichfalls hübsche Muster, sowie von einigen Schülern der beiden Professoren, unter denen hier Fräulein UNGER mit mehreren Arbeiten vertreten ist. Die Stoffbespannung der Möbel in dem vorerwähnten Kunstsalon ist von OERLEY entworfen.

So hätte ich denn in Hast einige bedeutendere Proben von den Leistungen der vergangenen Saison erledigt, um mein Gemüt frei und



TH. VAN HOYTEMA TISCHE





TH. VAN HOYTEMA • SCHUTZWAND UND KLEIDERSTÄNDER



TH. VAN HOYTEMA BANK



TH. VAN HOYTEMA STÜHLE



HERMANN OBRIST • • GRABDENKMAL
(SCHIEFERPLATTE UND MUSCHELKALK)

die Sinne empfänglich zu machen für die Neuheiten der bevorstehenden Ausstellungen. Es wird mit Macht gerüstet und ein paar von den beteiligten Künstlern haben mir beiläufig zu verstehen gegeben, dass das bisher Geschaffene wieder einmal völlig überwunden sei durch die Dinge, die im Werden sind! Nun, ich bin bereit, zu staunen.

DR. LUDWIG ABELS

GESCHMÜCKTE MÖBEL VAN HOYTEMA'S

In einem vorhergehenden Artikel (Bd. VII) erwähnten wir beiläufig der Möbel, welche VAN HOYTEMA künstlerisch bearbeitete. Jetzt sind wir durch das Entgegenkommen deren Besitzer im stande, einige Reproduktionen derselben zu geben und wollen bei dieser Gelegenheit kurz darauf zurückkommen.

Die Möbel wurden entworfen von dem Architekten der Firma VAN WYNGAARDEN & Co., Herrn VERSCHUYL, und von blankem Holz, in verschiedenen Nuancen gebeizt, angefertigt. In das auf diese Weise präparierte Holz wurden nun VAN HOYTEMA's Verzierungen geschnitten, wodurch das blanke Holz wieder hervortrat und so Effekte hervorruft, welche manchmal an die Japanischen Einlegarbeiten erinnern. Die von HOYTEMA angewendeten Motive freilich tragen gewöhnlich das ihrige dazu bei diesen Japanischen Eindruck zu vermehren.

Unter der Anleitung HOYTEMA's hat der Bildhauer VERMEULEN sich das Verfahren des Holzschneiders so sehr zu eigen gemacht, dass HOYTEMA bloss die Zeichnung auf das Holz macht und die grösseren Schnitte darin kerbt, indem VERMEULEN die Ausführung unter seiner Leitung zu stande bringt. Obwohl augenblicklich die Preise für die Möbel sich einigermassen hochstellen, wird das später — der Arbeiter muss ja auch noch in der technischen Fertigkeit fortschreiten — doch wohl günstiger werden.

Unter die mustergültigen, von HOYTEMA selber geschmückten Möbel gehören unzweifelhaft die Zimmerhaltwände in gelb geschnitten auf rotem Hintergrund mit tiefschwarzer Einfassung, sowie die Rücklehnen einiger Ruhebänke in denen es uns scheinen will, dass Gegenstände wie verzierte Lambusierungen auf die Dauer sich am meisten zu dergleichen Ausschmückung eignen werden. Wir sind davon überzeugt, dass falls VAN HOYTEMA sich mehr als bis jetzt der Verzierung der zum Wohnhaus gehörenden Geräte unterziehen wollte, sein nicht zu unterschätzendes Talent besser zur Geltung kommen wird.

J. G. VELDHEER



ASCHENURNE AUS MARMOR

HERMANN OBRIST

HERMANN OBRIST bestrebt sich seit langem, die schlichte Schönheit seiner Kunst in den Dienst jener Monumente zu stellen, die wir unseren Toten weihen. Zwei Aschenurnen und eine Grabplatte sind Beispiele, wie solche Denkmäler ohne falschen Prunk doch durch vornehme Grösse des darin zum Ausdruck gelangten Empfindens wirken können. Etwas von jener inneren Notwendigkeit, von jenen ehernen Gesetzen, die Werden und Vergehen regieren, kommt auch in ihnen zum Ausdruck und teilt sich, wenn auch unbewusst, der Stimmung des Beschauers mit.

B.


E. BARLACH GRABMAL

E. BARLACH

Es ist leicht vorauszusehen, dass das grosse Ringen um neue Ausdrucksformen, das wir in der Malerei erlebt haben, in nächster Zukunft auch in der Skulptur stattfinden muss. Hier herrscht noch eine Ziellosigkeit, die nur durch das Fehlen einer Baukunst erklärt werden kann; aber auch eine Unruhe, die auf grosse Umwälzungen hinweist. Seit wenigen Jahren kennen wir schon Neuerer, deren Ziel noch unklar ist, von denen aber eine gewaltige fortreissende Kraft ausgeht. Man denke an Namen wie RODIN, MEUNIER, MINNE, JACOBSEN u. s. w. Vor allem RODIN weist weit in die Zukunft. Einmal durch sein Genie, das der grossen Klage der Zeit, der Verzweiflung unseres Geschlechtes künstlerisch erschöpfenden Ausdruck zu geben weiss; dann aber auch, weil in seinem Wesen in merkwürdiger Prägnanz alle Eigenschaften enthalten sind, die der neuen Skulptur zur Bewältigung der revolutionären Riesenarbeit nötig scheinen.

Die Talente werden in einer Entwicklung ja verschwendet. Neben einem Könner wie RODIN stehen hundert kleinere Talente, denen


E. BARLACH MONDGEISTER (KOHLEZEICHNUNG)



E. BARLACH — RÜBENSAMMLERIN

die Natur nur einen Bruchteil schöpferischen Vermögens, nur einen Ton aus der Harmonie geschenkt hat. Aber der Trieb ist auch in ihnen so stark wie in den Grossen; er drängt unaufhaltsam zu Resultaten, sehnt sich nach dem Gedicht und kommt doch nicht über ein Stammeln abgerissener, schöner Gedanken hinaus. Wer Ehrfurcht vor dem Leben hat, der kann sein Mitgefühl nicht diesen Unvollkommenen versagen: sie kämpfen den schwersten Kampf, den mit sich selbst, in jeder Stunde ihres Lebens, geben ihre Ruhe, ihr Glück, schliesslich ihr Leben hin für eine Idee der Zukunft. Denn all ihr Thun ist Vorbereitung, sie sind Pfadfinder in einer wirren Uebergangszeit, Pioniere einer neuen Kunst. Sie widmen die beste Kraft dem Verneinen; die folgende Generation hat den Erfolg.

Auch der Bildhauer BARLACH, von dem hier einige Arbeiten reproduziert sind, gehört zu denen vom Geiste RODIN's. Er ist ein nervöses, stürmisches Temperament, das mit zusammengebissenen Zähnen nach persönlicher Kunstform ringt. Als Bildhauer ist er eigentlich Maler, als Maler Zeichner, als Zeichner Ornamentiker, daneben litterarisch beeinflussbar wie alle Mischtalente; — und am Ende ist er doch wieder nur Bildhauer. In seinen Entwürfen für Denkmäler, die so unarchitektonisch wie möglich sind, findet man phantastische Zerrissenheit und eine wild vergeudete Einbildungskraft neben den Zeichen feinster psychologischer Beobachtung. Ursprünglichkeit ohne Verfeinerung, dramatische Accente ohne Monumentalität, Schönheiten ohne das notwendige Mass plastischer Ruhe; und überall streift dann das unruhvolle Temperament die Grenzen, wo das Charakteristische zur Karikatur wird. Er will zu viel, will alles — und kommt nirgends zum Abschluss. In den plastischen Entwürfen und in den Zeichnungen: immer spürt man den rhythmischen Drang, der sich im ornamentalen Schwung bewegt und die Neigung für die pathetische Silhouette. Hier ist eine Kunst, die tanzen möchte und noch nicht gehen kann, die feierlich reden will, während sie noch nach der Sprache sucht.

Solche Begabungen können in unsern Tagen nur in den angewandten Künsten praktische Bethätigung finden. Aber ihre endliche Be-

stimmung liegt doch nicht dort; dazu sind sie zu unruhig, zu wenig architektonisch disciplinierbar. Sie haben vor allen ein Recht, gewürdigt und gestützt zu werden, denn ihre Uebergangskunst ist hundertmal mehr, als die trockene, empfindungslose Schablone, als der kleinliche Naturalismus der landläufigen Skulptur. Es wäre traurig, wenn die Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts aus den Kämpfen der Malerei nichts für die noch bevorstehenden in der Bildnerei gelernt hätten.



E. BARLACH — FEDERZEICHNUNG

Die Abbildungen zeigen das Fragment eines Grabmals: Die „Erinnerung", dem Geigenspiel eines oberhalb dieser Nische gedachten Engleins lauschend, dann eine in der Silhouette starke „Rübensammlerin" und ein paar Zeichnungen, in denen der ornamentale Drang unverkennbar ist. Der Künstler ist noch jung; man darf also erwartungsvoll der Entwicklung seiner starken Eigenart entgegensehen.

KARL SCHEFFLER



E. BARLACH — DER VERLORENE SOHN



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

LUXUSKUNST ODER VOLKSKUNST?

von

HERMANN OBRIST

Unter den vielen Vorwürfen, die man uns modernen Handwerkskünstlern macht, befindet sich auch der, dass wir, in arger Verkennung der Bedürfnisse unseres Volkslebens, immer nur Arbeiten herstellten, die infolge ihrer Preise lediglich den oberen Zehntausend zugänglich seien. Was unser Volk brauche, wäre eine echte Volkskunst: einfache, praktische, geschmackvolle und doch billige Dinge ohne alle Prätention, heimatlich — volkstümlich — national: kurz, so recht deutsch; und es wäre eine edlere Aufgabe für uns Künstler, diese soziale Aufgabe zu erfüllen, als so unserer Privatlaune zu fröhnen. Mein Freund M. hatte hierüber sogar eine Broschüre geschrieben und auf die wundervollen holsteinischen Bauernmöbel als Vorbilder hingewiesen, und oft sprachen wir miteinander darüber auf seinem Kanapee sitzend, vor uns einen ovalen Tisch mit Plüschdecke und einer Blattpflanze darauf. Als er sich verheiratete, beschloss er, sein Esszimmer und seine gute Stube (die ist doch deutschnational?) in Volkskunst herstellen zu lassen. So ging er mit einem einfachen soliden Schreiner aus der Nachbarschaft ans Werk. Wie die ersten Stücke kamen, war er starr über deren ordinäres Aussehen. Er konnte es gar nicht begreifen; er hatte doch so schöne Photographien holsteinischer Möbel hergegeben! Vier Monate wurde probiert, ehe es einigermassen besser wurde. Das Esszimmer kostete ihm 985 Mark. Er erfuhr aber noch obendrein, dass der Schreiner zu seiner, M's. Frau gesagt habe, etwas feines wär's nicht, was sich der Herr Oberlehrer da angeschafft habe und dass seine eigene Frau dem Schreiner nicht widersprochen habe. Da verzichtete er auf die gute Stube in Volkskunst. Seitdem ist er sehr still geworden.

In der That, was ist Volkskunst? Kunst, vom Volke gemacht, also von Schreinern, Schlossern oder von den Fabriken, oder Kunst für das Volk gemacht, also für den Bürger, Beamten, Kaufmann? Oder für die besser Situirten? Oder für die Reichen? Was ist Volk, wer ist das Volk? Was thut denn der Schreiner, wenn er einen Auftrag erhält? Er holt seine Vorlagenwerke und seine Musterbücher hervor und entwirft etwas, das seiner Firma „Ehre“ macht. Brauchen wir ein Bild dessen herauf zu beschwören, was



HAUS LANGE, TÜBINGEN

dabei heraus kommt? Oder umgekehrt. Lassen wir die vortreffliche Frau Kommissionsrat X. in ein Möbelgeschäft eintreten. Wissen wir nicht alle, was sie da kaufen wird? Vor zwei Jahren schrieb die Firma F. eine Konkurrenz aus für ein Wohnzimmer für die minder bemittelten Klassen. Die Jury entschied sich nach heissem Kampfe für den Entwurf des Künstlers RIEMERSCHMID. Dieses Zimmer gehört noch jetzt zu dem Besten und tadellos Wahrsten und Geschmackvollsten, was an gesund-praktischen Möbeln bis jetzt gemacht wurde. Der Verkaufspreis wurde zu 340 Mark angesetzt, um den einfachen Mann zu animieren. Als wir das letzte Mal davon hörten, war es einmal verkauft worden. Dem einfachen Manne war es zu einfach, dem Gebildeten nicht minder. Seitdem macht die Firma wieder gangbare Ware. Nur so kann sie sich halten. Zum Ueberflusse sorgen auch noch die Herren Arbeiter durch ihre Lohnansprüche dafür, dass eine gute und doch billige Sache ein holder Traum bleibt. Noch will das Volk gar keine einfache, gesunde Volkskunst, ebensowenig wie es Bedürfnis nach Hygiene hatte. Das Volk will etwas, das nach was aussieht. Und wie die Welt vielleicht dereinst den Chinesen gehören wird, weil sie sich so stark vermehren, so wird die Firma siegen, die dem Volke in grösster Menge und zu den billigsten Preisen das giebt, wonach es giert.

So glaubst du nicht an Volkskunst?

Doch, wir müssen uns nur darüber einigen, was wir darunter verstehen wollen. Verlassen wir zu diesem Zwecke diese



TREPPE • HAUS LANGE

traurigen wirtschaftlichen Fragen und suchen wir die Lösung anderswo.

Wenn wir einen Jungen auf dem Dorfe am Bache sehen, wie er sich eine kleine Mühle aus Brettern macht, so sehen wir, dass fast genau dasselbe daraus wird, ob es ein kleiner Norweger, Sachse oder Sicilianer ist, der so spielt. Es giebt sich ganz von selbst. Wenn wir Töpfereien der Azteken, der Urgermanen und der Neger nebeneinander stellen und die Ornamente wegnehmen, so sind sie oft nicht voneinander zu unterscheiden. Es giebt sich die Form durch Drehen, Kneifen etc. von selbst.



BERNHARD PANKOK — HAUS LANGE, TÜBINGEN



BERNHARD PANKOK — HAUS LANGE, TÜBINGEN

Wenn wir das Bild einer Tiroler Sennhütte neben das eines Blockhauses der waldbewohnenden Kirgisen halten, so ist die Uebereinstimmung verblüffend. Dieselben Materialien im selben Klima zu denselben Bedürfnissen gebracht, ergeben von selbst ähnliches. Das Handwerkliche ergiebt sich überhaupt von selbst. Und in diesem Handfässes (ein Begriff, auf den wir später zurückkommen) hier dürftig zum Ausdrucke bringen. Im allgemeinen aber sind fast alle Völker handwerklich-künstlerisch begabt gewesen und sind es geblieben, bis fremde Einflüsse erschienen und sie verwirrten. In unsere ethnographische Museen muss man gehen, wenn man die Anfänge aller Kunst auf Erden erkennen



HAUS LANGE, TÜBINGEN

werklichen steckt schon, tritt schon hervor, wird schon unbewusst sichtbar das Künstlerische, je nach der Höhe der Organisation jeder Rasse und der Lust, mit der sie das Werk der Hand betreibt. Es giebt auch Völkerschaften, deren Töpfe unkünstlerisch sind, d. h. deren Proportionen und äussere Formen und Konturen das Leben des Gewill. Handwerk (Werk der Hand), Struktur (Gefüge und Ausdruck des Zweckes und des inneren Lebens des Gefüges), Ornament (Belebung, Steigerung dieses Lebens), das alles, dieses indirekte Leben, war oft in unglaublicher Schönheit vorhanden, ehe es sogenannte freie Kunst gab, d. h. direkte Darstellung des Lebens als Selbstzweck. Das



ALTANE • HAUS LANGE

ist die dem Menschengeschlechte immanente Kunstnotwendigkeit, die immer da war und wieder von neuem kreativ einsetzen würde, wenn eine neue Sintflut auch jegliche Erinnerung an DÜRER oder RUBENS wegspülen würde. Dies ist der Anfang der wahren Volkskunst überall gewesen, und auch der Kölner Dom ist in letzter Instanz nur auf diese Uranfänge zurückzuführen. Das könnte auch der Anfang einer neuen frischen Volkskunst bei jedem in die Irre gegangenen Volke werden, wenn unsere Lehrer zu dieser tiefsten aller Erkenntnisse gelangen könnten. Nicht indem sie das Kind nun Gegenstände aus volkstümlichen Gräberfunden abzeichnen liessen, statt einer dekadenten Rokokovase, sondern indem sie jedem Kinde die Möglichkeit gäben, das freudige Spiel des Handwerks wieder von selbst zu entdecken. Ueberall sehen wir dann weiter dasselbe Schauspiel sich entfalten, ob bei den Griechen, den Arabern oder bei der Gotik; allmählich kommen zu den blos handwerklich-künstlerischen Bedürfnissen alle übrigen Kulturfaktoren hinzu, um eine solche Volkskunst zu steigern zu einem unendlich reichen Gebilde, wo Poesie, Religion, Ge-



BRUNNEN • HAUS LANGE

fühls-Associationen aller Art mit dem höchsten Luxus und der höchsten Macht zu einem unlöslichen Ganzen verschmelzen, so dass schliesslich jedes Volk vom andern gänzlich verschieden geworden ist, um schliesslich an seiner eigenen Hypertrophie oder an plötzlichen äusseren Einflüssen zu Grunde zu gehn. Dort war die Kunst lange wahre und homogene Volkskunst geblieben, denn es war gar nichts anderes vorhanden, nach dem es hätte aussehen können. Mit einem anderen Worte gesagt: Es konnte nicht ordinär modern werden. Und das führt uns zu dem zurück, was uns vorhin beschäftigte. Wir finden jetzt, dass der Begriff der wahren Volkskunst gar nichts damit zu thun hat, ob das Hergestellte billig oder teuer ist, ob es für den kleinen Mann oder für den Fürsten gearbeitet ist, sondern dass allein entscheidend ist, ob es den Geist dessen atmet, was das Volk in den Zeiten, wo es am persönlichsten, eigenartigsten und unbewusstesten pulsierte, auf allen Gebieten des Handwerks, des öffentlichen Lebens, der Gesittung, der Kunst, der Religion, der Poesie, der Stimmung überhaupt, schöpferisch ausstrahlte. Das wäre dann die echteste Volkskunst, das wäre der Geist, den wir am meisten lieb gewinnen könnten.

Nun wird man uns entgegnen, dass diese Auffassung doch sehr weit verbreitet sei, und dass unser neuer Städtebau schon recht ansehnliche Proben wahrer deutscher Volkskunst aufzuweisen habe. Allerdings, die jüngste Schule unserer Architekten geht wieder zurück auf die naivsten Formen städtischer, ja sogar ländlicher deutscher Bauten des frühen Mittelalters, die so primitiv und klar sind, dass fast nichts daran zu verderben ist, und kopieren und variieren sie. Es ist fraglos, dass diese ganzen Bemühungen einen hohen kunstsanitären Wert in sich tragen, und sie sind freudig zu begrüssen; allein es haftet ihnen immer noch der Geist des bewussten, ab-



THORE • HAUS LANGE



BERNHARD PANKOK SCHLAFZIMMER DES KÜNSTLERS



SPEICHERDIELE • HAUS LANGE • DIE INNENEINRICHTUNG AUSGEF. VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



SCHLAFZIMMER • HAUS LANGE

sichtlichen, verstandesmässigen Naiv-sein-wollens an. Es ist doch nur Kultur-Volkskunst. Eine Stufe höher ist schon VAN DE VELDE zu setzen, der von allen zuerst bewusst zurückging auf die Urelemente der gesunden Holzkonstruktion, wie sie im Schiffsbau noch heute wie in uralten Zeiten gültig sind. Nicht die Schiffskonstruktion ahmte er in seinen Möbeln nach, sondern er wendete das uralte gesunde, handwerklich-struktive Prinzip zielbewusst auf die Kunst des Mobiliars an. In diesem Sinne, als Konstrukteur, (wenn auch nicht als Ornamentiker) ist er thatsächlich als ein wahrer Volkskünstler zu nennen, dessen Lehre, wo sie überhaupt verstanden wird, gar nicht anders als heilsam wirken kann. Aber gerade dieses Element des Bewussten und Verstandesmässigen ist es, welches, wenn es Anfang und Ende des künstlerischen Schaffens zugleich beeinflusst, das eigentliche Aufblühen dessen verhindern muss und verhindern wird, was wir schöpferische Natur-Volkskunst nennen möchten, und dessen stärkster Vertreter BERNHARD PANKOK ist. PANKOK stellt psychisch und rassig die ausgesprochenste Antipode zu VAN DE VELDE

dar, und sie können gar nicht anders wie Feuer und Wasser aufeinander wirken. PANKOK fing gleich an als der Typus des unbewussten, phantasievollen, unbeschreiblich reichen dionysischen Träumers. Er war schon als Knabe der konstruktive und ornamentale Poet, als den wir ihn jetzt kennen, und wir gebrauchen dieses Wort mit Bewusstsein als das bezeichnendste, trotzdem wir wissen, dass bei den „Gestrengen des Métiers", eine solche Idee als eine Monstrosität gelten muss. Dieser Sohn der roten Erde (er ist Anfang der siebziger Jahre als Sohn eines Schreiners in Münster in Westfalen geboren) hat Jahre des fast sagenhaften Elendes durchgemacht, ehe er bei der „Jugend" durch seine Vignetten etwas verdiente. Vorher war er aus der Schreinerwerkstatt zu einem Steinmetzen gekommen, von da zu einem Dekorationsmaler. Dann geriet er nach Berlin, wo er weder damals hingehörte, noch jemals hingehören wird. Bis er nach München kam, war er mehr als Landschafter thätig gewesen. Erst hier wurden ZIMMERMANN und BERLEPSCH auf seine Radierungen aufmerksam und die „Jugend" (im Jahre 1896) auf seine ornamentalen Einfälle. Da er, seitdem er sich dem Kunsthandwerk gewidmet hat, verhältnismässig sehr selten zum Malen gekommen ist, so dürfte es sich erübrigen, darauf näher einzugehen. Die Zukunft wird wohl auch hierin eine weitere Entwicklung bringen. Erst im Jahre 1897 veranlasste ihn Direktor KRÜGER, der Gründer der Vereinigten Werkstätten, sich zielbewusster dem Kunsthandwerk zu widmen. Mit einer Art von Divination erkannte er in den phantastischen Skizzen des jungen Künstlers ungeahnte kunsthandwerkliche Möglichkeiten. Man vergegenwärtige sich die Situation in Deutschland im Jahre 1897, um zu ermessen, welche spekulative Kühnheit dazu gehörte, so gewissermassen ins Blaue hineinzusteuern. Man erinnere sich an manche der ersten Skizzen PANKOK's mit ihrem Taumel von zackig-bacchantischen Einfällen, um zu begreifen, welche Verdienste Direktor KRÜGER zugesprochen werden müssen, dass er ihn unentwegt und unbeirrt förderte. Es fiel ihm so unglaublich viel ein, dass er selber, um



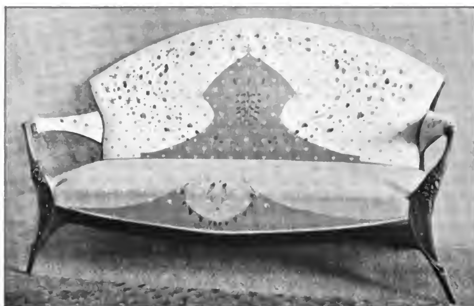
DIELE UND TREPPE • HAUS LANGE



SCHLAFZIMMER UND WASCHTISCH • HAUS LANGE



das populäre Wort zu gebrauchen, kaum nachkommen konnte, geschweige denn der Zuschauer. Und nicht immer war es direkt verwertbar, ebensowenig wie das Unzählige, was einem Komponisten wie BRAHMS einfiel, mit dem wir oft versucht werden, ihn in seiner jetzigen Reife zu vergleichen, direkt verwertbar war. Seine Erfindungsgabe schäumte förmlich, um wiederum einen volkstümlichen Ausdruck zu gebrauchen. Dieses Schäumen verdross natürlich den Philister und verdriesst ihn noch heute. WAGNER und SCHILLER verdrossen aber die Philister ebenfalls sehr, sind aber doch sehr ausgereifte Künstler geworden. So auch hat sich vieles geklärt in dem Schaffen PANKOK's, ohne dass dieses Klären auf die jetzt so moderne „Ruhe des nicht mehr Könnens" zurückzuführen wäre. Immer wieder werden wir zu dem Vergleiche dieses ornamentalen und struktiven Künstlers mit den Musikern und Poeten getrieben. Verstehen wird aber diesen Vergleich nur, wer unsere vorahnende Ueberzeugung teilen kann, dass neue Kräfte der Phantasie in unserem Volke im Anzuge sind, die vielleicht berufen sind, die hypertrophisirte musi-



SOFA AUS DEM DAMENZIMMER • DRESDEN 1901



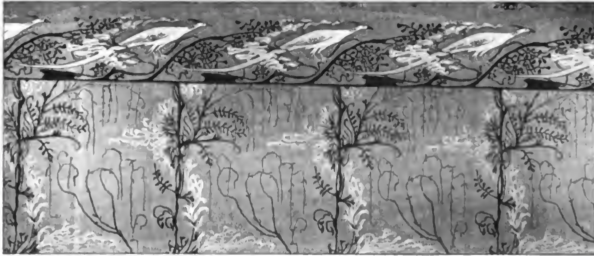
CREDENZ • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

kalische Aera abzulösen, Kräfte, deren letzte Quellen dieselben sein werden wie die der Musik in der deutschen Seele, deren Aeusserungsgebiet aber ein anderes sein wird, eines, das seit Jahrhunderten nicht mehr quoll und sprudelte. Wie in einem Forste, wenn man fünfzigjährige Bäume niederschlägt, oft auf der Rodung eine üppige Flora prangend sich entfaltet, geboren aus den Keimen, die so lange im Boden schlummerten, so erscheint auch plötzlich ein romantischer Anachronismus wie PANKOK auf der Rodung der gefällten Stilbäume unserer Schulen, eine Anabiose der Volksseele.

Es ist sehr schwer, zu einem Urteile über PANKOK zu gelangen. Wer würde glauben, dass das überzierliche Sofa aus dem ebenfalls überzierlichen Damenzimmer in Dresden 1901 von demselben Manne entworfen sei wie von dem, der das urdeutsch-wuchtig-umfassende Dach des Hauses LANGE in Tübingen entwarf? Sollte das nicht zur Vorsicht mahnen, ehe man, wie das einer der eifrigsten Vorkämpfer VAN DE VELDE's that, diesen Mann für aberwitzig erklärt? Wie tief müssen wir diesen feinsinnigen Kenner bedauern, dass er in der rassig-prickelnden Anmut solcher Vignetten und Tapeten, wie wir sie auf Seite 95, 99 u. 100 bringen, nur „bessere Brandmalereien“ sehen konnte? In der unerschöpflich sprudelnden Erfindungsgabe, die wir in dem Kataloge der Weltausstellung zu Paris kennen lernten, und die an die krause Ueppigkeit der Einfälle JEAN-PAUL's erinnert oder an die unerschöpfliche Fähigkeit BACH's, immer neue Fugenthemen und Gegenbewegungen zu erfinden, tritt uns auch eine der hauptsächlichsten und denkwürdigsten Begabungen PANKOK's ent-

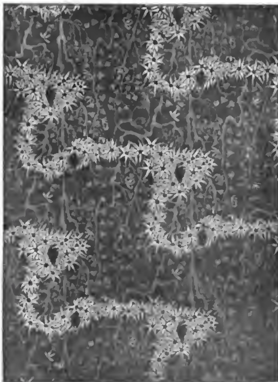


BUFFET • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

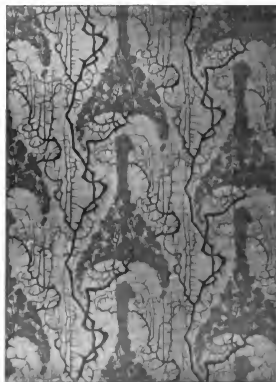


TAPETE

gegen, nämlich die Begabung für die „Raumumgrenzung“ für die bewegte Umrahmung einer Fläche. Kommt da nicht die ganze fröhliche Lust der Mönche am Illuminieren, die ganze Phantastik des Mittelalters, der Randleisten Dürers und des lebenslustigen Rokokos wieder zum Vorschein? Platzt hier nicht eine längst verschüttete urdeutsche Quelle hervor, die nur kurz einmal unter SCHWIND und NEUREUTHER wieder floss, um dann vom Sande unserer Kunstgewerbeschulen erstickt zu werden? Ist nicht auch im Pariser Zimmer der Weltausstellung, dieser ur-wüchsig deutschen und doch total missverstandenen Rauch- und Trinkkabine, dieselbe merkwürdige Mischung vom Geiste der Wikingerschiffe und des krausgewundenen Rokoko zu spüren? Wo nimmt der Künstler solche Räume her?



TAPETE



TAPETE

Ahnt das Publikum nur überhaupt, dass solche Räume erträumt, nicht auf Bestellung „gemacht" sein wollen? In der That, es ahnt es fast niemand. Und wenn es einer wüsste, so würde er es misbilligen. „Zimmer hat man nicht zu erträumen, sondern sauber auf dem Reissbrett zu zeichnen nach den Wünschen des Bestellers". Ganz recht. Nur müssen eben erst Besteller da sein, nach denen man sich richten kann. Und das ist der wunde Punkt und die eigentliche Erklärung für viele der oft unbegreiflichen Merkwürdigkeiten PANKOK's. Jahrelang erhielt PANKOK überhaupt keine Bestellungen, und alles, was man von ihm sah, verdankte seinen Ursprung nur der Initiative Direktor KRÜGERS, der ihm bei Ausstellungen und ähnlichen Gelegenheiten mit Absicht vollkommen freie Hand liess. So entwarf denn der junge Künstler, den sein bisheriges Leben mit den Bedürfnissen und Lebensgewohnheiten der Wohlhabenden in gar keine Fühlung gebracht hatte, total unbewusst seine Phantasiezimmer für Gestalten, die es in der wirklichen Welt gar nicht giebt. Das schwarze Schlafzimmer auf der Dresdener Ausstellung 1898 war das Lager eines düsteren, romantischen Märchenkönigs, und das Damenzimmer auf der Dresdener Ausstellung 1901 war das Zimmer einer ätherischen und doch wieder harten weiblichen Traumgestalt. Als moderne Zimmer unbequem und ohne Ahnung von Komfort, waren sie doch als Träume einzig. Wie viel mag er davon in alten Klöstern, im Wald und Gebirge ersonnen haben? So trat denn das höchst eigenartige Phänomen zu Tage, dass dieser Bauernsohn aus der Tiefe seiner unbewussten, fast mystischen Volksträume heraus höchste Pracht entfaltete, während um dieselbe Zeit sich in derselben Stadt steinreiche junge Dekadenten in keuschem Puristenstil einrichteten. Wer aber wusste das? Und so nahm denn der Bürger Aergernis daran. Und als später Bestellungen eintrafen, da entstanden neue Aergernisse daraus, dass die meisten unserer sogenannten Gebildeten gänzlich unfähig sind, sich aus Zeichnungen ein Bild des fertigen Möbels zu machen, fernerhin meistens überhaupt nicht wissen, was sie wollen, und wie sie es haben wollen, so dass es für sie bequem werde. Sie verlangen, dass der Künstler alles wissen oder erraten soll, woraus dann die merkwürdigsten Mischprodukte entstehen. Nicht jeder hat den Mut und die Besonnenheit, den Glauben und den prüfenden Blick, wie ihn CONRAD LANGE in Tübingen als erster Bauherr PANKOK's in deutschen Landen gezeigt hat.



AUS DEM DAMENZIMMER DRESDEN 1901



TEPPICH AUS DEM PARISER ZIMMER 1900

Wir kennen nun manche, die PANKOK eine gewisse ornamentale Phantasie nicht absprechen, die ihn aber als konstruktiven Künstler schroff ablehnen. Das sind solche, die auf dem Gebiete der Konstruktion Puristen sind, Puristen des technischen „Gefüges“. Diesen ist es durchaus gestattet, ihn abzulehnen. Aber dass ein Hauptvertreter des Münchener Neu-Barocks bei Anblick des Pariser Zimmers PANKOK's ausrufen konnte: Scheusslich, einfach krankhaft! das ist köstlich.

Ein Gotiker war diesen Sommer nicht minder entsetzt über einen Stuhl PANKOK's, Als wir ihn darauf aufmerksam machten, wie sehr man doch an gotischen Kirchen die Elastizität und Kraft bewundere, mit welcher der Druck der Mauern der Kirche von den Strebebögen und den Strebepfeilern aufgefangen werde, und dass hier im Stuhle dasselbe Spiel der Kräfte sichtbar wäre, meinte er ärgerlich, das wäre doch hier etwas ganz anderes. Versuche man einmal streng logisch konstruktiv zu denken, seien wir Puristen!

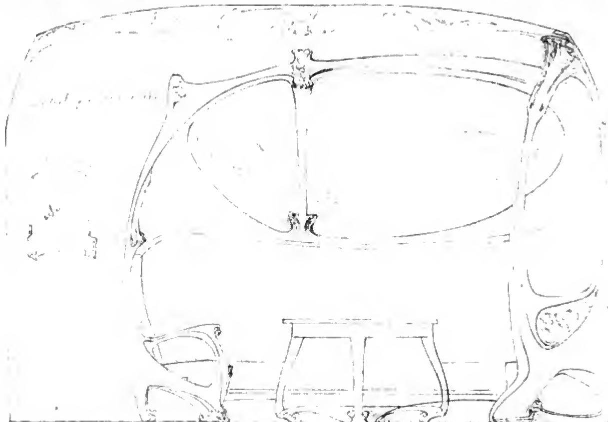
Wenn wir einen Puristentisch konstruieren wollen, so nehmen wir eine rechteckige Tischplatte her, setzen sie auf vier streng gerade Tischbeine, verbinden diese mit den nötigen streng schreinermässig gefügten Leisten und der logische Puristentisch ist fertig. Gebogen oder ausgeschnitten darf die Tischplatte nur sein, wenn dies sich aus einem praktischen Bedürfnisse, wie z. B. bei einem

Schreibtische ergibt. Alles übrige ist Unfug. Ist das nun Kunst des Mobiliars, oder ist das gar Volkskunst? Durchaus nicht, und man könnte kaum einen grösseren kulturpsychologischen Fehler machen, als anzunehmen, das Künstlerische im Handwerke der Blütezeiten verdanke sein Vorhandensein den Notwendigkeiten der Technik oder des Gebrauches. Man stelle sich breitbeinig hin, und man wird eine grössere Last sicherer tragen können, als wenn man mit geschlossenen Füssen aufrecht steht. Der gotische Tisch steht auch breitbeinig da, und es ist doch gar nicht nötig. Er trüge ebenso fest, wenn die vier Beine gerade stünden. Wenn man die Knie biegt, so kann man, elastisch in den Gelenken federnd, eine Last ganz anders spannkräftig heben, als wenn man steif steht. Der Rokokotisch steht auf gebogenen Beinen, und diese sind doch gar nicht nötig und überdies auch gar nicht federnd.

Nötig ist also weder die gotische noch die Rokokotischkonstruktion; aber sie sind beide eminent künstlerisch, denn ihre Formengebungen leben und geben uns Lebensgefühle. Gewiss, sie täuschen uns vielleicht etwas vor, aber sie machen uns zugleich die funktionellen Kräfte des Lastens, des Stützens, des Belastetwerdens, des Tragens, des Stemmens, des Hebens in der Konstruktion des Tisches sichtbar. Sie machen indirekt das Leben der Kräfte sichtbar, sie sind künstlerisch, während der Puristentisch nichts sichtbar macht, sondern bloss Tisch ist.

So ist auch der ganze Pankok unnötig vom Standpunkte des „Puristen des Holzgefüges" aus und unkonstruktiv bis zum Exzess; vom Standpunkte des Ausdruckskünstlers aber ist er der interessanteste, urwüchsig-deutscheste Konstrukteur, den wir augenblicklich haben, und leicht wäre der Nachweis zu führen, an wie unzähligen Punkten sich Pankok hier mit der urältesten, derbsten deutschen Volkskunst berührt. Wir kennen Formen am Wagen- und Schiffsbau, die verblüffend pankokisch sind, und doch können wir bezeugen, dass er sie keineswegs imitiert hat, sie oft gar nicht kennt. Sein Intellekt arbeitet nur fast atavistisch deutsch-handwerklich, speziell in Holz und Eisen.

Seine Konstruktionen leben intensiv und gerade diese Intensität des „Ausdrückens" ist es wahrscheinlich, was den reservierten Konstruktionsnaturen auf die Nerven geht. Wo aber die Grenze liegt, bis zu der man mit dem Ausdrucke gehen darf, ohne gerade durch die Hypertrophie des Ausdruckes wieder

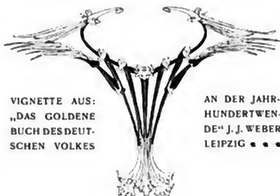


ZEICHNUNG ZU DEM PARISER ZIMMER 1900

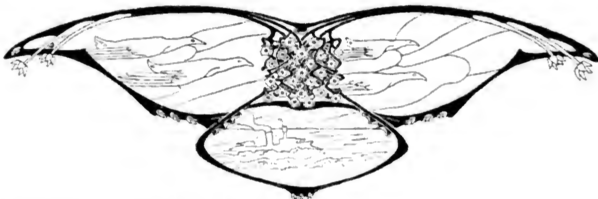


KLEIDERSCHRANK

unkünstlerisch zu werden, das dürfte bei verschiedenen Naturen verschieden sein. PANKOK scheint uns die gefährliche Klippe umschifft zu haben. Nur hier und da, wie bei dem schmiedeeisernen Geländer des Hauses LANGE, Seite 83, scheint uns sein Temperament wieder etwas heftig gezuckt zu haben. Und wie das Bedürfnis, sich mehr oder minder stark körperlich und geistig „auszudrücken", bei verschiedenen Menschen verschieden stark ausgeprägt ist, so ist auch der Ausdruck der inneren seelischen Kräfte bei verschiedenen Rassen verschieden. Ebensowenig wie der Engländer es in sich hat, solchen Reichtum an Gefühlsarten zu äussern, wie sie die deutsche Volksseele in ihrer unerhört vielgestaltigen Musik kundgegeben hat, ebensowenig neigt jene Rasse dazu, sich ornamental und konstruktiv stark, heftig, bewegt, phantasievoll zu äussern. In unserer Volksseele aber schlummern jene Spannkräfte stets, auch wenn sie nicht in der Musik sich äussern, und eine Zeichnung wie die erste Skizze von PANKOK zu dem Pariser Zimmer 1900 auf Seite 98 ist das leidenschaftlich- und romantisch-deutscheste, was wir auf diesem Gebiete kennen. Wenn jemandem ein so starkes indirektes Leben im Zimmer nicht behagt, so ist er durchaus berechtigt, es abzulehnen. Aber objektiv bleibt die Thatsache des intensiven und ausschliesslich deutschen Lebens, der deutschesten Pracht in diesen Entwürfen bestehen. Wir sagen ausdrücklich, deutsche Pracht, weil uns das Wort Luxus gerade etwas zu bezeichnen scheint, was wir gern aus unserem Volke beseitigt sehen möchten, als etwas ihm Fremdes. Doch wollen wir dieses Wort trotzdem nicht fallen lassen, weil es uns zu dem Anfange wieder zurück führt, von dem wir ausgegangen waren, und zu dem Schlusse bringen wird, auf den es uns ankam. Wir haben zu zeigen versucht, was wir unter wahrer, ursprünglicher Volkskunst verstehen, und von welcher Gattung von Künstlern wir allein glauben, dass eine Neu-Geburt ausgehen kann, ohne deswegen behaupten zu wollen, dass es stets die Eigenart PANKOK's sein muss, welche die Richtung anzugeben braucht. Wir hoffen im Gegenteil, dass das nächste, urwüchsig-schöpferische Talent eine andere Note treffen wird. Die deutsche Volksseele ist dazu reich genug. Das aber möchten wir gerne bewiesen haben, dass wie es in der Musik auf die singende Volksseele in FRANZ SCHUBERT ankommt, wenn wir von Volkskunst reden, und nicht auf FRANZ ABT und die Gesangsvereine, so es auch in der angewandten Volkskunst der Zukunft auf die schöpferischen Köpfe ankommen wird und nicht auf die zahlreichen rührigen Firmen. Dass die Ausführung solcher Arbeiten zuerst nicht billig sein kann und Luxus sein wird, das erübrigt wohl von selbst. Es giebt aber keinen andern Weg zum Fortschritt. Durch Luxus hindurch zur Volkskunst, das wird das Losungswort sein. Bei seinem eigenen Heime fange jeder an, die Volkskunst wird dann von selbst kommen.



VIGNETTE AUS: „DAS GOLDENE BUCH DES DEUTSCHEN VOLKES AN DER JAHRHUNDERTWENDE" J. J. WEBER LEIPZIG • • •



VIGNETTE AUS: „DAS GOLDENE BUCH DES DEUTSCHEN VOLKES AN DER JAHRHUNDERTWENDE.“ VERLAG: J. J. WEBER, LEIPZIG.

DIE AUSSTELLUNG DER HANDARBETETS-VÄNNER VON STOCKHOLM IM BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUM

Von Marie Luise Becker

Die Stickereien und Bildgewebe des Vereins der Freunde der Handarbeit in Stockholm bilden heute eine interessante Ausstellung im Lichthofe des Berliner Kunstgewerbe-Museums, nachdem das seit Mai dieses Jahres im Berliner Bureau Sassnitz-Trelleberg, Unter den Linden 59, ständig stationierte Ausstellungs- und Verkaufsdepot bewiesen hatte, wie rege das Interesse weiter Kreise an dieser national-schwedischen Variation textilen Kunstgewerbes ist. Das starke Nationalgefühl, der intensiv nordische Typus, der sich auf allen Gebieten der Kunst und Litteratur in dem so fröhlich aufblühenden Lande bemerkbar macht, musste auch in erster Linie diesen Arbeiten Zeichnung und Charakter geben. Das Gefühl der erwachenden Kraft schuf dem nationalen Gedanken Leben und freien Flug. Auf dem Boden materieller Fortschritte und geistiger Erstarkung blühten Wissenschaft, Litteratur und Kunst kräftig empor. Die Namen Nordenskjöld und Montelius sind weltbekannt, die Litteratur fand einen vaterländischen Ton unter den Zeichen Geyer's und Tegner's; die Skulptur hat Byström's und Molin's Siege zu verzeichnen, und die Malerei entwickelte sich durch Ringen und Kampf von dem akademischen Standpunkte der Winge und Malmström zu der modernen Höhe, an deren Spitze wir heute Carl Larsson und Zorn bewundern. Auch auf dem Gebiet des Kunstgewerbes ist die Entwicklung von schematischen Formen zu persönlichem und nationalem Leben und künstlerischer Bewertung nicht ausgeblieben.

Der Entwicklung der textilen Kunst kam das Vorhandensein altnationaler Begabung und Kunstfertigkeit im Volke zu gute. Das alte Schweden, aus den verschiedenen germanischen Stämmen zusammengeschmolzen, besitzt noch heute scharf gezeichnete Dialekte in den einzelnen Landschaften, die auf die Stammesunterschiede der Goten, Schweden und Nordmannen zurückzuführen sind. So war auch die Hauskunst, so sind heute noch die Erzeugnisse des Hausfleisses wesentlich wechselnd in den einzelnen Gebieten und immer im nationalen Typus der Bewohner wurzelnd.

Die Seele der Bewegung zur Hebung der Handarbeit — „in künstlerischem und vaterländischem Sinne“ — war die Schriftstellerin Sophie Freifrau v. Adlersparre, ihr zur Seite stand als künstlerische Ausführerin ihrer Ideen die Malerin Frau Winge. So bildete sich im Jahre 1874 der „Handarbetets-Vänner“ in Stockholm, dem das heutige Schweden zum grossen Teil sein textiles Kunstgewerbe wie den ausgebildeten Sinn für das Praktische und Schöne im Rahmen des Hauses verdankt. Man rief die Gestalten der Volkspoesie zurück in ihr altes Heimatgebiet, den Bilderteppich, und legte damit den Grund zur neuen Blüte. Denn unsere heutige Zeit liebt das Märchen wieder, wie es die Lyrik und den Tanz, die poetischen Lebensäusserungen starker Völker, liebt. Und nichts

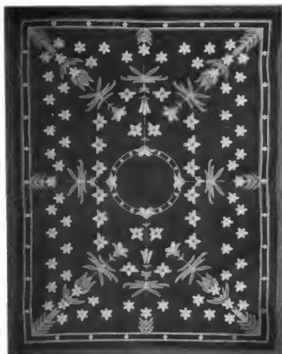


WIRKTEPPICH • ENTWORFEN VON MÄRTHA FJETTERSTRÖM



WIRKTEPPICH ALS WANDBEHANG • ENTWORFEN VON MARIA SJÖSTRÖM • • • •

AUSGEFÜHRT VON BAUERNFRAUEN IN SCHOONEN

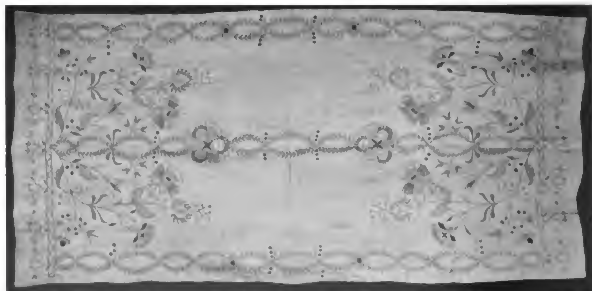


STICKEREI IN WOLLE AUF TUCH NACH ALTSCHWEDISCHEM MUSTER

inniger Verwandtes giebt es als das Kunstgewerbe und das Volkslied: beide dem Heimatboden entsprossen, beide vom Safte der Muttererde genährt. Und so konnte die schwedische Textilkunst nichts Glücklicheres thun, als zur Darstellung auf ihren Entwürfen die lieben Heimatmotive zu nehmen.

Die in den verschiedenen Landschaften mehr oder weniger selbständig und eigenartig entwickelte Begabung bot die verschiedensten Entwicklungsmöglichkeiten. So leben noch heute in Delsbo einige Bauernfrauen, die wirkliche Künstlerinnen in ihrer Art sind. Mit Bleistift und Papier immer versehen, zeichnen sie, was ihnen an Blüten und Ranken gefällt, während der Landarbeit für ihre Stickereien. Die Arbeiten dieser originellen ländlichen, durchaus volkstümlichen Künstlerinnen sind von grosser naiver Schönheit. Im „Handarbetets-Vänner" sind sie als Originale geschätzt und vervielfältigt worden. So sind viele hundert Muster gewonnen und der reichen Sammlung der Handarbetets-Vänner einverleibt. Jedes gestaltet sich unter den freischaffenden Künstlerhänden der Bauernfrauen anders in Zeichnung und Stickerei, so dass jedes ein Unikum bleibt. Und hier liegt ja auch der Kern und der Wert der künstlerischen Handarbeit, dass die Stickerin und Weberin dichten und malen kann mit den weichen Mitteln textiler Kunst, und, sobald sie phantasiereich und individuell arbeitet, ein Zeugnis ihres Ichs wie der Lebensepoche, aus der sie emporgewachsen, giebt. Die Stickereien von Delsbo zeigen das Muster nur rechts, eine Eigentümlichkeit, wie sie im Orient und in Janina ähnliche Stichweisen, in farbiger Seide auf Leinentüchern ausgeführt, besitzen.

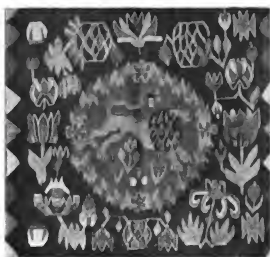
Im südlichen Schoonen (Skåne) ist die Bildweberei besonders heimisch, und hier die nationale Kunst zu stützen, neu zu beleben und weiterzupflegen, war die erste Arbeit der Handarbetets-Vänner. Bildschön in ihrer neuartigen Vermählung von Muster



ALTSCHWEDISCHES HÄNGETUCH, ENTWORFEN VON MARIA SJÖSTRÖM



ALTES WIRKMOTIV, DIE VERKÜNDIGUNG DARSTELLEND

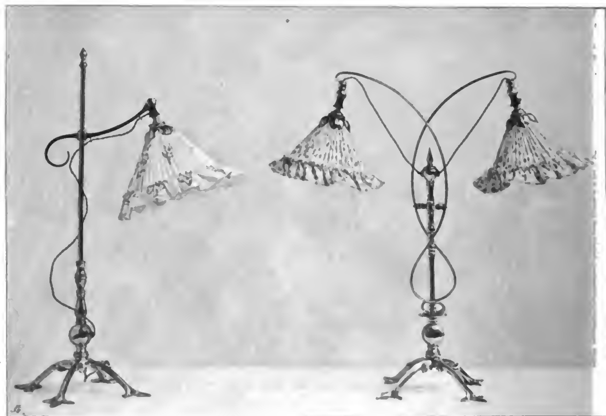


AGNES BRANTING • ALTNATIONALES WIRKMOTIV

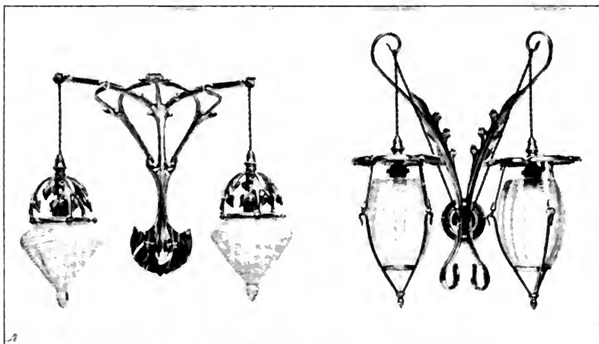


WIRKEREI AUS DEN ATELIERS DER HANDARBETETS-VÄNNER NACH ALTEN VORBILDERN UNTER LEITUNG VON AGNES BRANTING AUSGEFÜHRT

und Technik sind die heute dort gewirkten Teppiche. Teils nimmt man alte Muster, teils moderne künstlerische Motive, die auf altnationale Art in ziemlich feiner haute-lisse-Technik von den Bäuerinnen gewirkt werden. LARSSON wie die Malerinnen Frau WESTMANN, MARIA SJÖSTRÖM, WIDEBECK und WÄSTBERG und die feinsinnige Frau SCHOLANDER machen die Entwürfe für die modernen Stickereien und Wirkarbeiten des Arbeitsbureaus. Sie lockten die Blüte aus Feld und Wald im echten, saftigen, farbenglühenden Charakter der nordischen Heimat in das Kunstgewerbe. Auch die durchaus modernen Kompositionen schwedischer Kunstwirkereien fussen auf altererbten Kenntnissen und verwerten die altererbten technischen Mittel, bleiben auch ganz in den symbolischen Farbensymphonien der alten Nationalkunst, von der die Sage von Brynhild und Sigurd Fafnersbanes schon berichtet. Heimatkunst und Heimatweisen klingen hier zusammen. Die Poesien des Volkes und die frischen, reinen Farben des Heimatwaldes tönen in ihnen aus und verschmelzen mit den Motiven, welche die zackigen Bergriesen, die See und der farbenprächtige Horizont, wie die Blüten der saftigen Wiesen und die blauduftenden Nadelwälder ihnen geben. Wie alte Gotenteppiche scheinen auch die modernen Kompositionen eine Apotheose des nordischen Waldes. Näher als fremdgeborene Muster steht damit auch die einfachste Textilkunst dem Volke in Festsaal und Haus. Wie das Märchen eine Dichtung im Volkston, eine Verkörperung der Ideale eines Volkes ist, so ist das nordische Bildgewebe heute das geworden, was es einst gewesen: eine Bilderreihe, die das Volk gegeben, in der es, schlicht und einfach, seine Poesien und seine Ideale, seine Schönheitssehnsucht verrät. Und dies ist auch der Charakter der schönen, farbenreichen Ausstellung des Stockholmer Vereins in Berlin, — das Wiederaufblühen einer vielgestaltigen, poesienreichen Hauskunst im national-schwedischen Schönheitstypus. Und einiges auch darunter, das nicht allein national-schön und -interessant, sondern von grosser, allgemein menschlicher Schönheit und aus reifer, künstlerischer Kraft geboren ist.



BENSON, LONDON — BELEUCHTUNGSKÖRPER



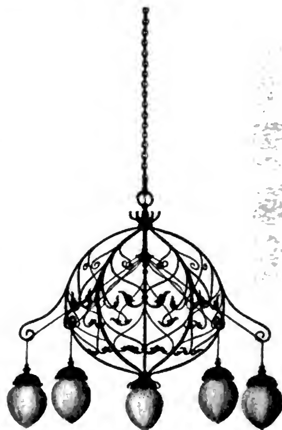
BENSON's ELEKTRISCHE BELEUCHTUNGSKÖRPER

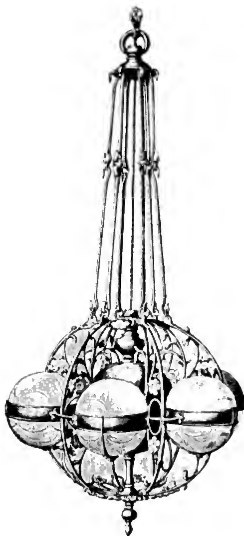
Von H. Muthesius, London

Unter den Künstlern, deren Namen innerhalb der englischen Kunstbewegung bekannt geworden sind, nimmt W. A. S. Benson eine besondere Stellung ein. Er hat sich eigentlich von Anbeginn von der „Arts and Crafts"-Gruppe dadurch unterschieden, dass er es unternahm, zu fabrizieren. Denn damit verneinte er einen der Grundsätze, die in jenem Lager hochgehalten werden, den der Handarbeit. Die Morris-Gruppe hält noch heute an dem Ruskin-Morris'schen Lehrsatze der Handarbeit fest, einem Satze, dem man solange zustimmen wird, als es sich um das Hervorbringen individueller Kunstwerke handelt, die entsprechend bezahlt werden. Dass solche Kunstwerke aber nie eine allgemein-wirtschaftliche Bedeutung erlangen können, liegt auf der Hand. Man wird einige reiche Liebhaber versorgen, aber den Boden des Volksbedarfes nicht berühren. Eine Volkskunst, d. h. eine Kunst für das Volk kann heute nur mit Hilfe der Fabrikation erzeugt werden. Und soviel auch mit diesem vielgebrauchten, nur zu häufig mit nebelhafter Romantik umwobenen Begriffe heute operiert wird, man wird nie zu einer klaren Lösung kommen, solange man über die heutige wirtschaftliche Lage hinweg, die uns nun einmal auf die Maschine hinweist, sein Heil in der Wiederbelebung der Arbeitsweise vergangener Zeiten sucht.

Benson begann, nachdem er im Jahre 1880 seine Lehrzeit als Architekt bei dem bekannten Gotiker Basil Champneys hinter sich hatte, sich dem Gewerbe zuzuwenden, und zeichnete zuerst Möbel für Morris; gleichzeitig versuchte er sich jedoch in der Lösung der bekanntlich schwierigen Aufgabe, eine gute Petroleumtischlampe herzustellen, und zwar herzustellen, nicht zu entwerfen. Denn auf dem Papiere die Formen für einen dem Zeichner vielleicht fernliegenden Werkstoff zu entwickeln, ist ein verkehrter Weg des künstlerischen Schaffens, zu dem leider die Lehrmethode unserer Kunstgewerbeschulen noch immer ermutigt. Die richtige, vollendete Form lässt sich nur im Werkstoff selbst bilden, er allein lehrt uns, wie wir ihn behandeln sollen, so wie wir richtig reiten nur dann lernen, wenn wir uns selbst aufs Pferd setzen. Benson gründete zunächst eine kleine

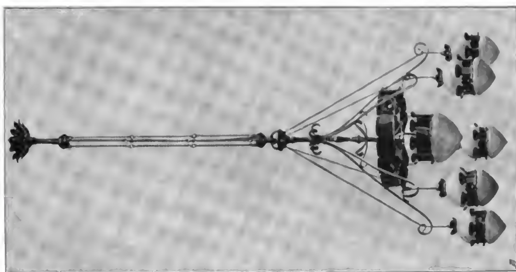
Werkstätte, in welcher er seine ersten Muster entwickelte. Sie bewegten sich in derjenigen sachlichen und klaren Formensprache, die seinen Leistungen seitdem eigentümlich geblieben ist. Er näherte sich der ihm vorliegenden Aufgabe eigentlich mehr vom Standpunkte des Ingenieurs als vom formalen, und gerade dadurch schuf er neuzeitlich. Und das letztere um so mehr, als es sich für ihn darum handelte, nicht eine einmalig herzustellende, sondern eine zu fabrizierende Form zu schaffen. Mit so klaren Zielen und so sehr aus den Bedingungen unsrer Zeit entwickelten Gesichtspunkten mussten klare, vernünftige und gangbare Erzeugnisse entstehen, und in der That sind die BENSON'schen Lampen bis in die neuere Zeit die einzigen gewesen, auf die man zurückkommen musste, wenn man eine praktische und dem guten Geschmack entsprechende Lampe suchte. Der Erfolg blieb denn auch nicht aus, er

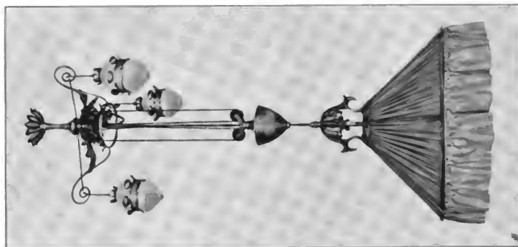


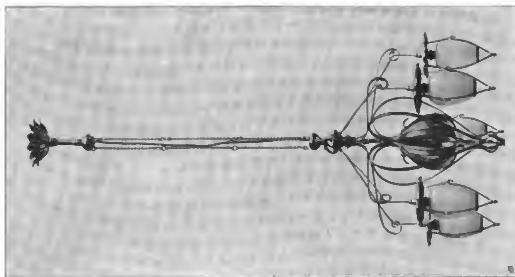


brachte bald die Vergrösserung der Werkstätten zu einer Fabrik mit sich, die sich jetzt in Chiswick bei Londen befindet, sowie die Anlage ausgedehnter Schauräume in einer der vornehmsten Strassen Londons, New Bond Street. Ein Besuch der letzteren gehört für jeden, der das Kunstgewerbe Englands kennen lernen will, zu den dankbarsten Unternehmungen.

Es ist selbstverständlich, dass sich das Wirkungsfeld BENSON's, nachdem er seine ersten guten Lampenformen entwickelt hatte, weiter ausdehnte und allmählich allerhand andere Metallgegenstände umfasste. Zu den von ihm fabrizierten Sachen gehören jetzt ausser Stand-, Hänge- und Wandlampen jeder Art auch Leuchter, Kronen, elektrische Beleuchtungskörper, Kannen, Theegeschirr, Feuergeräte und unzählige andere Metallarbeiten. Bei allen überrascht eine ganz klare sachgemässe Gestaltung, nicht ohne dabei eine Menge neuer, oft genialer Gedanken in Bezug auf die erhöhte Gebrauchsfähigkeit, vereinfachte Herstellungsweise u. s. w. zu verraten. Die Gegenstände sind gerade aus diesem Sachlichkeitsgrunde immer erfreulich, und dass sie keine „Kunst"preise tragen, sondern für diejenigen Marktpreise







W. A. S. BENSON, LONDON — BELEUCHTUNGSKÖRPER



zu haben sind, die man für beste Arbeit zu zahlen gewöhnt ist, macht sie um so annehmbarer.

In ein ganz neues Wirkungsfeld musste BENSON eintreten, als das elektrische Licht auf dem Schauplatze unsrer Zeit erschien. Auch hier war er eigentlich wieder der erste, der der neuen Aufgabe unbeeinflusst entgegentrat. Einige seiner früheren Beleuchtungskörper sind bereits im allerersten Heft dieser Zeitschrift veröffentlicht worden, während die Reihe der heute vorgeführten Beispiele vorwiegend spätere Arbeiten darstellt. Hier wie dort sehen wir in fast noch höherem Grade wie bei den Lampen das Eigentümliche der BENSON'schen Formen ausgeprägt: äusserste Sachlichkeit verbunden mit einem Minimum von ornamentalem Aufwand. Ja, was den letzteren betrifft (er äussert sich hier und da noch in einigen Ansätzen, namentlich spitzen Akanthusblättern aus Kupferblech), so wünschte man ihn hinweg, um die Formen ganz rein in ihrem sprechenden Ausdruck zu haben; denn dieser Ausdruck ist es gerade, der so wohlthuend berührt. Die Akanthusblätter kommen einem innerhalb dieser Formen wie ein Rest aus einer alten Kultur vor, der sich noch aus früheren Zuständen erhalten hat.

Von besonderer Schönheit sind die elektrischen Kronen. Die Lichter sind hier durchweg an die Zuleitungsdrähte gehängt, die sich in einfachster Weise um das umgebogene Ende herausgestreckter Messingarme legen, um den ihnen angewiesenen Platz einzunehmen. Die Glashüllen sind zumeist opale oder mattweise Gläser von Powell, in der Oberfläche leicht gewellt, um das Licht noch mehr zu brechen. In vielen Fällen öffnet sie BENSON nach oben und bringt über ihnen einen stark polierten Kupferschirm an (wie bei den nebenstehenden Beispielen), welcher das Licht nach unten zurückwirft. Dieses Reflexlicht ist eine Lieblingsanordnung BENSON's, die er auch bei Oelhängelampen gerne anwendet. Er verbirgt dann zuweilen das Licht ganz und lässt die Beleuchtung nur durch das reflektierte Licht erfolgen, wodurch ein sehr mildes, gleichmässig zerstreutes Allgemeinlicht erreicht wird. Der Eindruck, den solche Lichtquellen ohne Licht machen, ist ganz magisch. Bei allen Standlampen und auch bei Tisch-Hängelampen tritt andernfalls der seidene Schirm ein, um die Lichtquelle dem Auge zu entziehen. Von diesen elektrischen Standlampen sind besonders die auf S. 109 mitgeteilten mit gebogenem Hals sehr interessant, da man nicht nur der Lampe mittels eines Gelenkes jede beliebige Neigung geben, sondern auch den ganzen Beleuchtungskörper an die Wand hängen kann. In beiden Lagen erscheint die Form ganz natürlich, und man hat z. B. beim Anblick der aufgehängten Lampe keineswegs die Empfindung, dass ihre Form eigentlich die einer Standlampe wäre. Eine hübsche Kleinigkeit sind die zur Tafeldekoration bestimmten, über einem Blumentopf angeordneten Lampen, S. 109, die, selbst hinter einem Schirm verborgen, die Pflanze in hellem Lichte erstrahlen lassen.



Als Werkstoffe wendet BENSON mit grosser Vorliebe eine Verbindung von Messing und Kupfer an, und zwar so, dass die Konstruktionsteile, wie Ständer, Arme, Füsse u. s. w. aus Messing und alle blechdünnen Teile, wie Schirme, Reflektoren, Bänder u. s. w. aus Kupfer gebildet werden. Die Messingteile zeigen zumeist eine gebogene, im Querschnitt abgerundete, rein aus dem Zweck entwickelte Form, die Kupferteile treten als

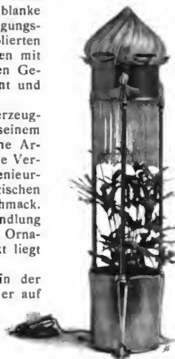


W. A. S. BENSON • PETROLEUMLAMPE

ausgebogene Bleche auf, und beide sind stark poliert. Da das feuchte englische Klima blanke Metalle zu einer Quelle beständiger Reinigungsarbeit macht, so überzieht BENSON alle polierten Teile mit einer dünnen Lackschicht. Springen mit den Jahren kleine Teile desselben durch den Gebrauch ab, so kann die Schicht leicht entfernt und erneuert werden.

Ausser mit der Herstellung von Metallerzeugnissen beschäftigt sich BENSON auch in seinem eigentlichen Berufe als Architekt, und seine Arbeiten bekunden auch hier die eigentümliche Verbindung von streng-sachlichem, eigentlich ingenieurmässigem Denken, dem Streben nach praktischen Neuerungen und angeborenem guten Geschmack. Die Konstruktion und richtige Materialbehandlung ist ihm hier wie dort alles, jeder Stil-, Ornament- oder irgendwie anderer Gesichtspunkt liegt ihm fern.

Seine Bedeutung liegt aber zweifellos in der Herstellung seiner Metallsachen, durch die er auf einem bestimmten Gebiet geradezu ein Problem der Gegenwart gelöst hat: die richtige Handhabung der Fabrikation im künstlerischen Sinne. Seine Erzeugnisse sind in jeder Beziehung künstlerisch zu nehmen, ja sie sind geradezu führend auf



ELEKTRISCHE LAMPE FÜR TAFELDEKORATION • • • •

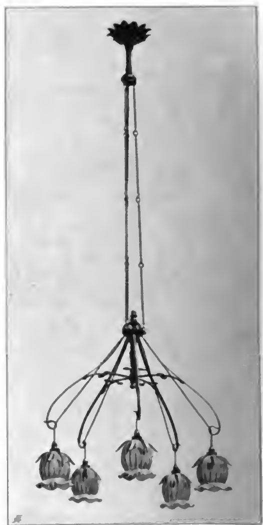


W. A. S. BENSON STANDLAMPEN

ihrem Gebiete gewesen, die Formen sind der Herstellung im Grossen entsprechend, die Erscheinung jedes Gegenstandes ist im besten Sinne modern, die Sachen genügen dem besten Geschmack, und sie sind für erschwingliche Preise zu haben. Wie heilsam wäre es, wenn ähnliches auf andern Gebieten, z. B. dem des Möbels versucht würde! Es ist etwas Schönes um das individuelle, das „Künstler"-Möbel, aber was wir brauchen, ist ein anständiges Möbel für den gemeinen Mann. Hier liegt noch ein weites Feld der Bethätigung auf fast allen Gebieten der Industrie offen. Es in der geschilderten Weise zu bearbeiten, wäre wahrlich kein kleines Verdienst. Es würde „die künstlerische Frage" in überraschender Weise und auf kürzestem Wege lösen helfen.



BENSON KLAVIERLEUCHTER



BENSON KRONLEUCHTER

INTERIEURS VON L. C. TIFFANY

Von A. W. Fred

In der Künstlerfamilie Tiffany ist die Zwiespältigkeit amerikanischer Kultur ausgedrückt. Die Art dieses Landes, nach ihren künstlerischen Thaten jeglicher Form beurteilt, ist nämlich nicht so klar und einfach, wie die guten Europäer glauben, die das Geschäftige und Betriebsame der neuen Zivilisation nicht mögen. Den üblen Eigenschaften, die aus dem raschen Wachstum eines nationalen Wohlstandes, den Kontrasten, die aus dem jähen Wechsel der Vermögensstände, dem Fehlen der Tradition entspringen, steht die Möglichkeit entgegen, in einzelnen Fällen den materiellen äusseren Wert gänzlich zu verachten, ebenso wie alle sozialen Bedingnisse im besonderen Falle nur des schrankenlosen Individualismus willen über Bord zu werfen. So hat Parvenutum und Traditionslosigkeit in Uebermut und Unabhängigkeit von Morschem und Ueberlebtem sein Gegengewicht. Dass nun auch im Kunsthandwerk Amerika das Land der Kontraste ist, muss nicht erst gesagt werden. Das Land, das als hervortretendste Litteraten den kleinen pfiffigen Wortwitzler Mark Twain und den absolutesten Naturphilosophen und hochkünstlerischen Individualisten Henry Thoreau schuf, ein Land, das Walt Whitman'sche Lieder neben der Hochkultur des halsbrecherischen Variétés hervorwachsen lässt, kann keine einheitliche Kunst haben. Ein seltsames Spiel der Natur aber war es, in einer



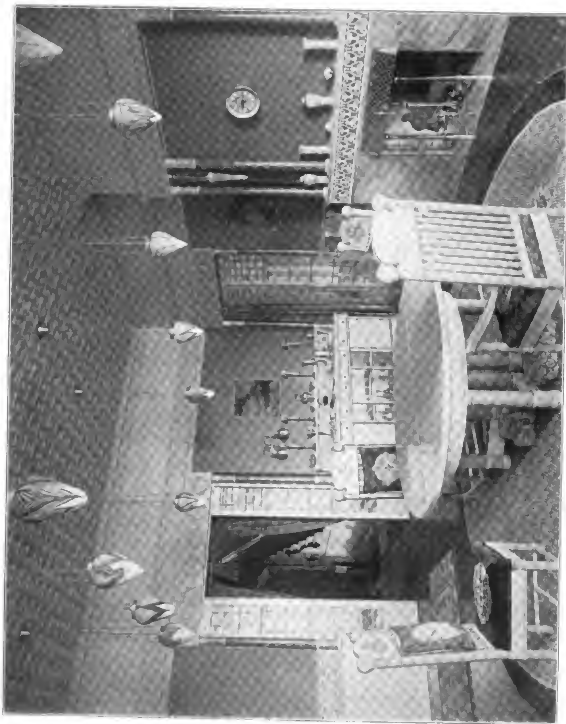
LOUIS C. TIFFANY BIBLIOTHEKZIMMER



LOUIS C. TIFFANY WOHNZIMMER

Familie die grössten Gegensätze zu vereinigen, die eine Epoche kunstgewerblicher Arbeit schaffen konnte; dazu kommt eben noch, dass hier in diesem Hause TIFFANY zwei Generationen gegeneinanderstehen, schroff und ohne Brücke im Wesentlichsten ihrer Naturen, wie das Schicksal unserer Zeit zwischen Vätern und Söhnen eben ist.

TIFFANY der Vater ist der Gründer und Künstler der für amerikanischen Schmuck, ebenso wie für das reichste amerikanische Kunsthandwerk massgebenden Tiffany-Company. Bei ihm kauft die fünfte Avenue. Nach VANDERBILT und CARNEGIE muss man seine Arbeiten messen. Wer im letzten Jahre in Paris war, erinnert sich der Gold- und Silber-Aufsätze, die durch Massigkeit und Gewicht wirkten, erinnert sich auch der Vitrinen, in denen die Edelsteinschätze aufgehäuft waren, und hat auch den Eindruck noch im Sinne, den der montierte Körperschmuck auf ihn machte. Der ist wahrhaft barbarisch gewesen. Eine Parallele, die mir beim ersten Sehen durch den Kopf ging, werde ich seit damals nicht los: für mich schöpft die Gleichstellung dieser Diamantbouquets und Brillantketten mit dem Geldschmuck der Fidji-Insulaner das Wesen solcher Körperzier vollständig aus. Wie diesen Wilden bedeutet für die Kunden der Tiffany-Company Schmuck nur zuverlässiges Symbol des Reichtums. Eine Welt trennt nun hier Vater und Sohn. Der junge



LOUIS C. TIFFANY — SPEISEZIMMER



LOUIS C. TIFFANY BILLARDZIMMER

Tiffany, dessen Glasfenster und Favrile-Vasen man seit Jahren bewundert, kennt das Motiv des Besitzes in seinen Werken als Mittel zur Wirkung nicht. Die Welt des schönen Scheins, wie man sonst die Renaissancearchitektur nennt (auch Böcklin that es), könnte man gut auch seine farbigen Gläser nennen. Eine Vernichtung innerer Werte um der Schaffung einer dekorativen Pracht willen, dies ist der Sinn der Arbeiten des jungen Tiffany. Schöne Farben, schönes Licht, neue Reize fürs Auge — das sind seine Ziele. Nur der Wissende kennt die Werte dieser Schöpfungen, der Ungebildete und Unempfängliche geht am herrlichsten metallisch-schillernden Glase vorbei, als sei es aus dem Fünfzig-Pfennig-Ramschbazar. Und doch — auch Tiffany der Jüngere ist Vollblutamerikaner. Auch ihn reizt vor allem das Ungewöhnliche, das Grelle. Auch für ihn ist das Stimulans jeglicher Kunstbethätigung der Kampf mit dem Material, die Ueberwindung technischer Schwierigkeiten. Deshalb freuen ihn selbst seine grossen Schalen, in denen er Metall mit Glas zu grossen Massen unkenntlich verschmilzt, am meisten. Deshalb hat er sich auch von den Favrile-Glasarbeiten ziemlich abgewendet, geht jetzt auf die Findung der Kunst, Email auf Glas (also Glas auf Glas) zu setzen, los, und erreicht auch in der That schon hübsche Erfolge.

Dass Tiffany der Jüngere Vollblutamerikaner ist, zeigt ein Blick auf eine Reihe von Interieurs, die er geschaffen hat. Von amerikanischer Wohnungskunst wissen wir nicht allzuviel. Im grossen und ganzen herrschen, soviel man hört, drüben die historischen französischen Stile. So ist auch in den Tiffany'schen Interieurs ein Anklang ans Empire, fast könnte man sagen: an die Biedermaierei nicht zu verkennen. Man sehe sich die vielen Halb- und Vollsäulen an. Die Hauptwirkung all dieser Räume vom Billardzimmer bis zur Veranda entstammt dem massigen Holze. Dieser Stil, wenn es ein selbständiger ist, hat seine Ahnen in der Art, Blockhäuser zu bauen. Die Holzteile sind eckig, wie mit der Axt gehauen, schwer



LOUIS C. TIFFANY — VERANDA



DIONYSOS ● ● ● ● ● SCHALENBILD DES EXEKIAS (MÜNCHEN)

und fest ineinander gefügt; nur im nötigsten Falle — bei dem für amerikanische Beine unentbehrlichen Wippingchair — und bei einzelnen Armlehnen ist eine volle Rundung in der Linie zu merken. Dagegen sind Metallsachen, also vor allem die Beleuchtungskörper, rund gearbeitet, reich und mannigfaltig verglast. Auffallend ist an allen diesen Interieurs, wie viele Male die Formmotive wiederholt sind. Man betrachte daraufhin Speisezimmer und drawingroom. Am merkwürdigsten für europäische Augen ist vielleicht der Bau des Billardzimmers mit seiner Schichtenform. Diese aufeinandergestapelten Holzlagen geben ein gutes Symbol amerikanischer, noch etwas urwäldlerischer Bauart ab. Und doch wird man all diesen Räumen nachrühmen können, dass sich in ihnen ein starker Sinn für Komfort äussert. Und die vielen Blumen, die durch die Zimmer verteilt sind, weisen angenehm auf poetische Bedürfnisse der Bewohner hin.

VON GRIECHISCHER GEFÄSS-MALEREI

Dr. Heinrich Bulle

Die dekorative Kunst unserer Zeit hat sich zu ihrem Heile auf die Grundbedingungen einer gesunden Existenz und Weiterentwicklung besonnen. Die alten Stile sind abgethan. Die Quellen für das neue Schaffen sollen sein: das praktische Bedürfnis und die Anpassung frisch gesehener, frisch stilisierter Naturformen.

Aber damit ist nicht ausgeschlossen, dass man immer noch von dem lernt, was früher war. Namentlich von den Griechen. Das sagen wir nicht aus einseitiger Vorliebe, sondern weil es historisch seinen tiefen Grund hat. Die Griechen sind das erste, und neben den Italienern der Renaissance und den Japanern das einzige Volk, das seine ganze Kultur

auf rein künstlerische Basis gestellt hat. Vor Italienern und Japanern aber haben sie noch das voraus, dass sie nicht wie jene von einer anderen überlegenen Kunst beeinflusst — wenn man will beirrt — wurden, und dass sie mit den Japanern verglichen in erster Linie Plastiker sind, also überall vor malerischer Formlosigkeit bewahrt bleiben.

Aber natürlich nicht, was die Griechen gemacht, soll Vorbild oder gar Vorlage sein. Das war der grosse Fehler des neunzehnten Jahrhunderts in seiner gedankenlosen Nachahmung aller grossen Stile. Sondern wie sie geschaffen haben, das allein ist lehrreich. Alles Kunstschaffen vollzieht sich ja nach gewissen inneren Gesetzen, die dem produktiven Künstler, falls er vom richtigen künstlerischen Instinkt geleitet wird, getrost unbekannt bleiben können, die aber in einer so reflektierenden Zeit wie der unsrigen manchem Suchenden den richtigen Weg weisen können.

Darum ist es verdienstvoll, das Griechentum unserer Kunstwelt näher zu bringen. Aber es muss unverfälschtes, unversüsstes Griechentum sein. Der Archäologe erschrickt oft, welche unrichtigen und schiefen Vorstellungen bei Publikum und Künstlern verbreitet sind, teils durch die Nachwirkung einer falschen Schulästhetik, welche die Griechen als abstrakte Idealmenschen ohne Blut und Individualität hinstellt, teils und noch mehr durch eine gewisse Sorte jetzt zum Glück seltener gewordener Bücher, die durch süssliche Reproduktionen und willkürliche, für das moderne Auge „elegante" Rekonstruktionen und Veduten die Begriffe verfälschen.

Wir lenken die Aufmerksamkeit auf ein im Erscheinen begriffenes Werk, das von einem der blühendsten und besterhaltenen Zweige des griechischen Kunstgewerbes, der Gefässmalerei, zum erstenmale ausreichende Anschauung giebt.*) Aeltere Abbildungswerke griechischer Vasen giebt es in Unzahl. Aber weder Künstler noch Forscher hatten früher das geschärfte Auge für feine Stilunterschiede, und die Mehrzahl der Abbildungen erscheint heute, neben das Original gehalten, wie Karikatur. Hier aber hat sich ein Künstler gefunden, der sich in jahrelanger selbstloser Hingebung in jede Feinheit der Linie eingelebt hat und mit meisterhafter Beherrschung der Mittel auch in Schwarz-Weiss die einfache, auf wenige Farbennuancen gestellte malerische Wirkung der Gefässe herausbringt. Die vortreffliche Lichtdrucktechnik thut das ihrige, dass von der Güte der Zeichnungen nichts verloren geht. Der Text rührt zum Teil von REICHHOLD selbst her, der sich im Laufe seiner Arbeit zum besten Kenner aller der schwierigen technischen Eigentümlichkeiten dieser Denkmälergattung entwickelt hat, in dem andern — historischen — Teil von einer ersten fachmännischen Autorität auf diesem Gebiet, ADOLF FURTWÄNGLER. Die Publikation bringt nur künstlerisch bedeutende Stücke aus den verschiedenen Museen Europas, eine Auswahl des allerbesten, was in dieser Art erhalten ist.

Zweierlei kann der moderne Künstler an griechischen Thongefässen sehen. Erstens, dass praktische Zweckerfüllung und absolute Schönheit der Form zusammenfallen können, ja dass diese durch jene bestimmt, dass die Schönheit aus der Zweckmässigkeit entwickelt werden kann und muss. Zweitens dass der Gefässchmuck nichts äusserlich Herangebrachtes sein darf. Ist er reines Flächenornament, so muss er sich aus der tektonischen Form des Gefässes entwickeln; ist er bildlich, so muss er sich ebenfalls dem konstruktiven Grundgedanken eines Gefässes mit geschlossener Gewandung soweit anschliessen, dass



VON EINER SPITZAMPHORA MIT BAKCHISCHEN SCENEN (MÜNCHEN)

*) A. FURTWÄNGLER und K. REICHHOLD, Griechische Vasenmalerei. München, Verlagsanstalt BRUCKMANN 1900 fg. Lieferung 2.



APOLLO UND TITYOS • SCHALENBILD IM STILE DES POLYGNOTOS (MÜNCHEN)

er nicht — für die Phantasie — Löcher in die Gefässwand schlägt. Der Gegenpol der griechischen Gefässe sind die Porzellanvasen des Rokoko mit ihrem Mangel an praktischer Brauchbarkeit, mit ihren phantastisch spielenden Linien ohne jeden konstruktiven Grundgedanken, endlich mit ihren aufgemalten Landschaften, die ebensogut Tafelbilder sein könnten.

Gewiss lassen sich künstlerische Wirkungen auch durch rein malerische Effekte, unbestimmte Farbenspiele, und phantastische Gefässformen erzielen; die japanisch-chinesische Keramik und manche neuesten Bestrebungen beweisen es. Aber es bleibt eine niedrigere, primitivere Art der Wirkung. Eine Weiterentwicklung der Keramik auf gesunder Grundlage wird immer nur mit Hilfe der klaren, konstruktiv gewachsenen Form möglich sein, und mit Dekorationssystemen, welche klare Naturformen verwenden, Pflanzen und Tierornamente oder das wundervollste Naturgebilde, die menschliche Gestalt.

Die Griechen sind Meister darin, den menschlichen Körper ornamental und sogar konstruktiv zu verwerten, ohne dass der Bewegungsfreiheit des Körpers der geringste Eintrag geschieht. Die Karyatiden des Erechtheion wirken wie unerschütterlich feste Säulen und stehen doch so frei und anmutig da, als seien sie jeden Zwanges ledig. Auf den griechischen, namentlich den attischen Thon-

gefässen ist die menschliche Gestalt das wichtigste Dekorationselement, oft das einzige. Auch hier bewegt sich jede einzelne Figur scheinbar völlig frei, und doch bleibt sie ganz in den strengen Gesetzen von rhythmischer Raumgliederung und Raumfüllung.

Scheinbare völlige Freiheit des einzelnen Elementes, aber unfühlbar waltend eine höhere Gesetzmässigkeit, das ist das Geheimnis der harmonischen Wirkung der griechischen Kunst.

Einige Proben, Verkleinerungen nach Tafeln des grossen Werkes, zeigen verschiedene Stufen der griechischen Gefässmalerei. Abb. 1 ist das Innenbild einer Trinkschale des Meisters Exekias (Münchner Vasensammlung), von älterer Art, aus der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr., in der sogenannten schwarzfigurigen Manier ausgeführt. Der Grund ist thonfarbig, die Darstellung ist in Silhouettenmanier in schwarzem Firnis aufgetragen. Eingeritzte Linien, sodann aufgesetzte weisse und violettrote Deckfarbe geben die Innengliederung. Der Weingott Dionysos, ein Trinkhorn in der Hand, segelt über Meer, um den Menschen seine Gabe zu bringen, den Weinstock, der im Schiff aufsprosst. Ringsum spielen Delphine im Wasser. Die runden Formen dieser — recht primitiv gezeichneten — Fische, die grossen Kurven an Schiff und Raa, endlich die loseren runden Schwingungen an den Zweigen des Weinstocks geben ein rhythmisches Linienspiel von eigenartiger Geschlossenheit und doch freier Bewegung.

Um 540 vor Christus etwa geschah ein epochemachender Fortschritt, indem man, statt die Figuren schwarz auf rot zu setzen, sie thongrundig liess, und statt dessen nun den Grund mit Schwarz deckte. Diese „rotfigurige“ Manier hat den ungeheuren Vorzug, dass man die Innenzeichnung technisch unbehindert mit Pinsel und Stift herstellen kann. Abbildung 2, eine begeisterte Mänade mit Thyrsos und Schlange, giebt eine Probe der älteren strengen Zeichenmanier, mit grossen Faltenlinien in konventioneller zickzackförmiger Endigung. Am Rehfell, dem Haar und dem Schlangenleib ist ein gelbbrauner Ton (verdünnter schwarzer Firnis) über den Thongrund gelegt. Abbildung 3 (Tityos, der sich an der Leto vergreifen will, wird von



KASTOR UND ERIPHYLE • VON DER HYDRIA DES ATTISCHEN MALERS MEIDIAS (LONDON)



ABSCHIEDSSCENE VON EINER ATTISCHEN AMPHORA (MÜNCHEN)

ihrem Sohn Apollon erschlagen) ist die Füllung eines Schaleninneren wie Abbildung 1. Hier liegt sicher die Komposition eines Monumentalgemäldes zu Grunde, aber dieses ist nicht einfach kopiert (wie es die modernen Porzellanmaler thun), sondern vereinfacht und der gegebenen Rundform angepasst. Der Stil ist noch etwas altertümlich streng, etwa um 460 vor Christus, die Bewegung der Frau noch ein wenig unfrei.

Zu welcher Leichtigkeit und Freiheit man ein Menschenalter später gelangt war, zeigt Abbildung 4, ein Bruchstück von der Vase des Meidias (im British Museum zu London) aus der Zeit der Giebelskulpturen des Parthenon, etwa 430 vor Christus, ein Stück von lebhaftester graziöser Bewegung, reizendstem Linienspiel der Gewänder und einer diskreten malerischen Wirkung, die durch reiche Einzelheiten an Gewand und Haar und durch schwache Vergoldung plastisch erhöhter Teilchen (Armbänder, Knöpfe des Gürtels) gehoben wird.

Am klarsten lassen sich die Ziele der griechischen Vasenmaler an Abbildung 5 erkennen. Um die Henkel des hohen schlanken Gefässes spielen leichte Palmettenornamente. Dazwischen ist die Hauptfläche mit vier grossen Figuren gefüllt. Einem jungen Krieger kredenzt die Gattin den Abschiedstrunk. Vater und Mutter stehen teilnehmend dabei, ein ausdrucksvolles Bild einfacher menschlicher Empfindungen. Aber unbeschadet ihres innern Lebens sind diese hohen schlanken Gestalten mit den vielen senkrechten Linien eine wundervoll strenge und doch wieder belebte Raumgliederung, durch die der Hauptaccent der Gefässform, das schlanke Aufstreben, wiederholt und vervielfacht wird. Das Gefäss gehört in die ältere Zeit des Phidias, als er seine Athena Parthenos schuf, etwa 450—440 vor Christus; es atmet den Geist erhabener Einfachheit.



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



FÜLLUNG IN EICHENHOLZ GESCHNITZT VON F. A. SCHÜTZ, HOFMÖBELFABRIK, LEIPZIG

BAUTEN VON PETER DYBWAD

Von Fritz Schumacher

Das Einzelwohnhaus wird immer den Massstab dafür abgeben, inwieweit die Geschmackstendenzen einer Zeit fähig sind, dem allgemeinen Bedürfnis zu genügen. Die Frage ist nicht gleichgültig. In geistigen Dingen mag es wohl von keiner einschneidenden Bedeutung sein, ob sie auf das direkte Echo ihrer Zeit zugeschnitten sind, der Ton kann noch wiederklingen, wenn längst eine andere Generation gekommen ist; derjenige aber, der in der angewandten Kunst schafft, kommt nur zu eigentlichem Leben, wenn seine Kunst auch wirklich angewandt wird und nicht nur Luxusartikel oder interessanter Ausstellungsgegenstand bleibt.

Ganz allgemein pflegt aber augenscheinlich die Notwendigkeit einen vollständigen Wohnorganismus im Sinne der neuen Bestrebungen auszugestalten, die auffallenden künstlerischen Züge, die in einzeln entstehenden Räumen sich noch ungehindert entwickeln, wesentlich abzudämpfen. Die Empfindung gewinnt die Oberhand, dass der Wert eines solchen Wohnorganismus weniger in der auffallenden Originalität der Einfälle, als in dem Reiz der Gesamtdispositionen, der intimen kleinen Effekte des praktischen Ineinandergreifens all seiner Einzelheiten besteht. Das künstlerische Grundprinzip ist dabei je enger und detaillierter eine Anlage dem Bedürfnis angepasst ist, Ruhe und Geschlossenheit.

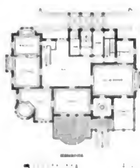
Bei Patriz Huber's Arbeiten, bei Riemerschmid's eigenem Heim, bei der Wohnung des „Insel“ -Herausgebers konnte man das in allerletzter Zeit deutlich wahrnehmen; das sind Schöpfungen, die das Zeichen der Modernität nicht mehr wie einen Protestruf vor sich hertragen, sondern deren Modernität innerlicher liegt, unsichtbarer — aber auch sicherer.

Es ist immer eine besondere Freude solchen Männern zu begegnen, die nicht aus Protest, sondern sozusagen ganz von selber aus den Konsequenzen ihrer künstlerischen Ueberzeugung „modern“ arbeiten; sie machen weniger von sich reden, aber sie üben durch ihre unvermerkte reformatorische Thätigkeit besonders wohlthuenden Einfluss aus.

Peter Dybwad ist ein solcher; er gehört nicht zu den Künstlern, bei denen das Neuzeitliche sich äussert in deutlich ausgeprägten Merkmalen seiner Formenwelt, sondern wo der moderne Geist sich äussert in der ganzen lebendigen Auffassung einer Aufgabe und in ihrer reifen Durchbildung im Sinne der verfeinerten Bedürfnisse unserer Zeit und ohne Zuhilfenahme leerer stilistischer Rezepte.

Dybwad erzielt dadurch eine Einheitlichkeit der Wirkung bis in die untergeordnetsten Räume hinein, die natürlich in den wenigen Abbildungen, die wir von zweien seiner Leipziger Villen geben, nicht entfernt so deutlich zum Ausdruck kommt, wie in der Wirklichkeit. Hier leitet uns der treffliche Grundriss unvermerkt in den Charakter der Lebensgewohnheiten des Besitzers hinein, und wir empfinden, wie die kunstgewerbliche Durchbildung des Innern nirgends Selbstzweck wird,





VILLA KARL MEYER, LEIPZIG • •
VON ARCHITEKT PETER DYBWAD

VILLA KARL MEYER, LEIPZIG ● ●
VON ARCHITEKT PETER DYBWAD





FÜLLUNG IN EICHENHOLZ GESCHNITZT VON F. A. SCHÜTZ, HOFMÖBELFABRIK, LEIPZIG

sondern nur dazu dient, diese Bedürfnisse im Sinne des Vornehmen und Behaglichen zu erfüllen.

Diese Effekte und Formen bleiben dabei überall diskret; die Ornamentik, die zum Teil reichlich vorhanden ist, wirkt nirgends aufdringlich, da sie im flachen Relief streng den Charakter der Flächenbelebung behält. Alle Details sind mit Liebe und Sorgfalt erdacht und durchgearbeitet, man beachte beispielsweise Krone und Beschläge des Speisezimmers im Hause PETERSMANN, die bei einer Fülle reizvoller Motive doch so sicher dem Gesamteffekt des Raumes eingeordnet bleiben. Gerade von modernen Beschlägen kann man nur zu oft das Gegenteil sagen.



VILLA KARL MEYER, LEIPZIG • VORRAUM

Während in diesem Raume Hand in Hand mit einem wirkungsvollen farbenreichen Gobelinfries von MUNTHE ein Hauch nordischen Charakters vorwaltet, zeigt sich DYBWAD im allgemeinen mehr dem englischen Geschmack verwandt. Das ergiebt sich aus seiner Auffassung vom Wesen einer Häuslichkeit von selbst, die mit den mustergültigen Typen vornehmer englischer „Homes“ eng zusammengeht in der Art, wie die Möbel sich dem Raume einfügen, und vor allem, wie für den wirtschaftlichen Teil des Hausbetriebes mit allem Raffinement gesorgt ist; das ist eine Seite modernen Hausbaues, die „Darmstadt“ meistens leider sehr vernachlässigt hat.

Das Aeussere der Gebäude spiegelt die Mannigfaltigkeit der inneren Bedürfnisse sehr deutlich wieder und ist deshalb auf die malerische Wirkung von Gruppierung und Silhouette berechnet. DYBWAD versteht es, durch ein markantes Dach alle verschiedenartigen Teile zusammenzuhalten und zu einem organischen Ganzen zu stempeln. Die kleinen architektonischen Durchbildungen ordnen sich dem Effekt der Masse vollkommen unter; beim Hause KARL MEYER sind sie durch die malerische leichte Rustika-Behandlung der Sandsteinflächen mehr ins Städtische hinübergespielt, während beim Hause PETERSMANN die deutsche Fachwerksbildung mehr den Charakter des im Garten gelegenen Landsitzes trägt.

Man freut sich, gerade in Leipzig, wo eine wahre Kolonie kümmerlicher Palazzi das Wohnviertel der Geldaristokratie markiert, solchen individuell und heimisch anmutenden Gebilden zu begegnen, man freut sich allein schon über das gute deutsche Dach gegenüber den italienischen Flachdächern, die ringsum die Herrschaft führen, und man kann nur hoffen, dass das Beispiel von Echtheit und Vornehmheit, das hier gegeben ist, kräftig weiterwirken möge.





PETER DYBWAD • VORRAUM UND EINGANG DER VILLA KARL MEYER, LEIPZIG



VILLA KARL MEYER, LEIPZIG • SPEISEZIMMER

VIA MIQUEL

Von Karl Scheffler

Dass die Kunst — im besonderen die angewandte — ein wichtiger sozialer Faktor ist, leugnet heute, nachdem Ruskin und Morris der modernen Welt gelebt haben, keiner mehr, für den das Unwägbare nur ein wenig Gewicht hat; desto seltsamer erscheint es, dass diese sozial bereits organisierende Kraft nach keiner Richtung im parlamentarisch bewegten Leben unserer Tage politisch vertreten wird. Jedes kleinliche Berufsinteresse findet seinen Sprecher im Parlament oder in den Redaktionsstuben; aber das grosse ideale Interesse des ganzen Volkes, das tausend materielle erst in Bewegung setzt, wird nirgends wahrgenommen. Alle Welt schöpft aus dem Brunnen der Kunst, jeder drängt sich, der erste zu sein und trübt mit rücksichtsloser Hast die klare Flut. Dem Staate ist das ideale Vermögen der Nation nur ein Reservefond, den er der steuerkräftigen Industrie zur beliebigen Benutzung überlässt; er hilft dieser sogar einen unerhörten Raubbau mit der bildenden Kraft des Volkes treiben. Die Künstler haben für eine Vertretung wohlverstandener Interessen scheinbar keinen Sinn, denn man hat noch



VILLA PETERSMANN, LEIPZIG • SPEISEZIMMER

nie gehört, dass Künstlerverbände einen vernünftigen Versuch zur Kunstpolitik gemacht hätten. Das Verhältnis der Berufspolitiker zu jeder Art von Kunstfragen ist bekanntlich hoffnungslos; man denke nur an die famose Gipsdebatte im Reichstag und an die Erlebnisse STUCK's und HILDEBRANDT's. Hier ist noch nie ein armes Wort gesprochen worden, das auf den ursächlichen Zusammenhang von Industrialismus und Kunstbewegung hingewiesen hätte, das die Scheinerfolge der mit grossem Trara inaugurierten Exportpolitik einmal den Opfern gegenübergestellt hätte, die das Handwerk als sozialer Stand der Kunstindustrie seit Jahrzehnten bringen muss, indem es seinen besten Nachwuchs in einem Zwischenstand korrumpieren sieht, der gleich weit von Handwerk, Industrie und Kunst entfernt ist. In der politischen Presse endlich muss man bis zum Brechreiz von den Problemen des neuen Zolltarifs lesen, der uns doch sehr gleichgültig ist, während eine entscheidende Frage zukünftiger wirtschaftlicher Gestaltung mit keinem Worte berührt wird.

Alle Berufskreise der angewandten Künste haben grosse Ursache, über MIQUEL's Tod zu trauern. Er war der einzige Staatsmann unserer Tage, der die Lage des Handwerks mit modernem Empfinden erfasst hat und ganz der Mann, sehr ernsthaft mit Imponderabilien zu rechnen. Die Worte, die der Siebenzigjährige einst zu Handwerkern gesprochen hat, beweisen ein Verständnis, wie nur ein so an historischer und wirtschaftlicher Erfahrung Reicher es am grünen Tisch bewahren konnte:



VILLA KARL MEYER, LEIPZIG
KAMIN IN DER HALLE ● ● ● ●

„Es gilt heute für den Handwerkerstand sich durch festen Zusammenschluss diejenigen Vorteile, soweit möglich, anzueignen, welche das Grosskapital und der Grossbetrieb vor ihm voraus haben. Tüchtige Vorbildung, gute Buchführung, energisches Mitarbeiten des Meisters in der Werkstatt, billiger Kredit durch Kreditgenossenschaften, genossenschaftlicher Einkauf von Rohmaterialien, wo es möglich ist, genossenschaftlicher Verkauf, ja, soweit die Verhältnisse es gestatten, Bildung gemeinsamer Werkstätten unter Benutzung von Dampfmaschinen und anderen Motoren, jedenfalls Verwendung in der eigenen Werkstatt — diese und ähnliche Mittel, welche die moderne Entwicklung darbietet, werden den Mittelstand auch heute noch erhalten und stärken, wie dies die ländlichen Genossenschaften täglich zeigen. Die Zeit der Privilegien und Monopole ist vorbei! Die durch die Gesetzgebung gegebenen Organisationsrahmen haben nur Wert, wenn sie durch Selbsthilfe und wirtschaftliche Energie ausgefüllt werden. Vorwärts, nicht rückwärts muss der Handwerker blicken, dann wird sein Ringen auch mehr Verständnis finden, sein Wert für die heutige Gesellschaft wird besser erkannt und





DETAILS AUS DEM SPEISE- UND HERRENZIMMER DER VILLA PETERSMANN, LEIPZIG



VILLA PETERSMANN, LEIPZIG • HERRENZIMMER

sein Streben mehr als bisher auch von den übrigen Klassen der Bevölkerung unterstützt werden.“

Welch anderer von unsern Staatsmännern hätte klipp und klar ein Programm aufstellen können, das von so modernem Geiste erfüllt ist? Und wo sollen wir erst den Politiker mit fruchtbaren Ideen suchen, wenn die Handwerkerfrage durch den künstlerischen Einschlag noch unendlich kompliziert wird? Nicht einmal die professoralen Sozialökonomen wagen sich auf dieses Gebiet; Ruskin ist noch immer ohne Nachfolge. Aber was ist Ruskin den Akademikern: ein Dichter! ein Künstler! Das will sagen: ein Phantast! Den Statistikern ist der mit sittlichen Kräften Rechnende nur lächerlich.

Dabei geht die Entwicklung beängstigend schnell voran; die Kunst wird ein immer wichtigerer Faktor in den Kalkulationen der Industrien und der Künstler hat alle Ursache, darauf zu achten, dass seine Arbeit nicht von den Wirbeln der Exportspekulationen auf Gedeih und Verderb mitgerissen wird. Oder will er sich mit dem Bewusstsein seiner persönlichen Exklusivität beruhigen? Er ist auch für seine Nachahmer verantwortlich und für das ganze System, das seine gute Kunst zur industriellen Gelegenheitsware, zur flüchtigen Anregung des Marktes erniedrigt. Der tüchtige Künstler fühlt den Schaden, der in der Massenausbildung schlechter Industriezeichner liegt, am ehesten und seine Stimme kann nicht ignoriert werden, weil er schon bewiesen hat, wie sehr die Nation auf sein Talent angewiesen ist. Nur er hat unsere Kunstindustrie dem Auslande gegenüber in jüngster Zeit konkurrenzfähig gemacht.

Aber aus diesen Kreisen dringt kein Wort und die Lage wäre verzweifelt, wenn nicht der ehrlichen Kunst an sich schon eine gelinde regelnde Kraft inne wohnte. Die Künstler raffen sich im besten Fall zu einer Diskussion über Musterschutz auf, zu einem

Protest — hinterher. Das aber wagt keiner konsequent zu denken: dass kein Musterschutzgesetz gegen die Zeichnerhorden schützen kann, die vom Staat zur Nachahmung, also Uebertretung eigens erzogen werden, denen der geistige Diebstahl das liebe Brot bedeutet. Diese alle sind der alleinseligmachenden Industrie geopfert, die nur fordert, um sofort alle Wünsche befriedigt zu sehen. Es wird ihr viel zu leicht gemacht. Wenn sie beispielsweise den Wunsch hat, ein paar Millionen Petroleumlampen in Chinesenhütten aufzuhängen, so soll sie sich doch selbst Leute ausbilden, die ihr die Ramschware „künstlerisch" einkleiden und wordenen Blick scheinen mag, und es wird eines Tages den Bankerott hervorrufen.

Jetzt gerade wäre es Zeit, MIQUEL's Anregung zu verfolgen, zu vervollständigen und der Kunst das Bestimmungsrecht langsam zu erobern, das ihrer sozialen Bedeutung entspricht. Was zu erstreben wäre, wie es geschehen müsste: das ist im einzelnen zu beraten; die Hauptsache ist die Organisation der Künstler zu dem doch wirklich nahe liegenden Zweck, die eigenen Interessen zu schützen. Es ist nötig, dass einmal ein neues Wort, das weitere Perspektiven eröffnet, den Profitkampf der Industrie und Landwirtschaft unterbricht.



GLASSERVICE • ENTWORFEN VON BARONIN G. FALKE • AUSGEF. VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN

nicht vom Staate den unentgeltlichen Drill solch unglücklicher Geschöpfe verlangen. Jetzt braucht der Fabrikant nur zu pfeifen, so stehen schon ein Dutzend auf alle historischen Stile dressierter Zeichner da und unterbieten sich mit vor Hunger klapperndem Gebein.

Das so die beste Volkskraft leichtfertig verschleudernde System hat es bewirkt, dass der Charakter der Nation, repräsentiert durch die Kunst, verdorben ist, dass die ursprünglich aristokratische Idealität der Kunst einer der schmierigsten Höflinge des jedem Profit nachrennenden Kapitals geworden ist. Das System hat schon verderblicher gewirkt, als es dem in langer Gewöhnung stumpf ge- Die Künstlerverbände hätten besseres zu thun, als lächerliche Kostümfeste zu arrangieren. Als die lebendigste konservative und aristokratische Macht hat die Kunst im politischen Kampf Stellung zu nehmen und dem engen Gezänk fruchtbare, aus der Arbeit geborene wirtschaftliche Ideen entgegenzustellen. Die Künstler dürfen schon etwas wagen, denn sie sind unentbehrlich geworden, und ihre Stimme muss, als die eines Werte schaffenden Standes, früher oder später beachtet werden.

In nächster Zeit soll hier der Versuch gemacht werden, einige Einzelfragen der Lösung, wenigstens theoretisch, näher zu bringen.



STUHL UND SPIELTISCHCHEN IN EICHENHOLZ. ENTWORFEN VON EMIL HOLZINGER UND KARL SUMMETSBERGER • AUSGEFÜHRT VON HEINRICH SUMMETSBERGER, WIEN • • • • • •



SILBERSCHRANK. ENTWORFEN VON WILH. SCHMIDT • AUSGEFÜHRT VON K. CASPAR UND KOSTKA, WIEN • •

WIENER KUNSTGEWERBE-VEREIN

Von J. Folnesics

„Wiener Kunst im Hause“ nennt sich eine Vereinigung von zehn Absolventen und Absolventinnen der Wiener Kunstgewerbeschule, welche anlässlich der jüngst eröffneten Weihnachtsausstellung dieses Vereins das erste Lebenszeichen von sich giebt. Man mag den Titel, den sich diese Vereinigung beigelegt hat, nicht ganz zutreffend finden, denn er greift mehrfach über die natürlichen Grenzen der Wirksamkeit einer so jungen Künstlergemeinschaft hinaus, aber vermutlich wird sich niemand ernstlich daran stossen, denn man ist es bereits gewöhnt, dass die Vertreter der neuen Richtung häufig für ihre Tendenzen den richtigen sprachlichen Ausdruck nicht finden, sondern grosssprecherisch und unbeholfen zugleich, Erwartungen erwecken, die sie nicht erfüllen können. Was mit dem Titel ausgedrückt werden soll, zeugt nichtsdestoweniger von einer gesunden Tendenz. Man will an die Kunst der Biedermeier-Zeit anknüpfen, einer Periode, die in Wien die Möbelindustrie zu hoher Blüte brachte, und deren Erzeugnisse zuweilen mit dem Namen Alt-Wien bezeichnet werden, so dass es eigentlich heissen müsste: „Alt-Wiener Kunst im Hause“. Die Ansätze, die damals nach der Richtung einer Vereinigung der Kunstformen mit den technischen Errungenschaften und zeitgemässen Erfordernissen gemacht wurden, bilden wertvolle Fingerzeige für das heutige Schaffen. Die schlichte Einfachheit jener Formen eignet sich in höherem Masse dazu, den modernen Anforderungen an ein Werk handwerklicher Kunst Rechnung zu tragen als die kompliziertere Gebilde entlegenerer Kunstperioden. Die unvergleichliche Tüchtigkeit und Solidität der Ausführung sowie die Vorliebe für edles Material, die sich damals geltend machte, entspricht nicht minder der heutigen Uebersättigung an unsolidem Prunk. Mit Erfolg studiert man daher die sogenannten Alt-Wiener Möbel und kombiniert die neuen Entwürfe mit Anregungen und Motiven, die man aus England empfangen hat. Das Verständnis im Publikum für diese Bestrebungen ist aber keineswegs allgemein. Der Markt lässt vielmehr eine



SERVIERTISCHCHEN • ENTWORFEN V. WILH. SCHMIDT AUSGEFÜHRT VON K. CASPAR UND KOSTKA, WIEN •



TOILETTESPIEGEL • ENTWORFEN VON HANS VOLLMER AUSGEFÜHRT VON LUDWIG SCHMITT, WIEN • • • • • •



SCHLAFZIMMER • ENTWORFEN VON HANS VOLLMER •
AUSGEFÜHRT VON LUDWIG SCHMITT, WIEN • • • • •



GLASSERVICE VON FRL. JUTTA SIKA • AUSGEF. VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN • • • • • •

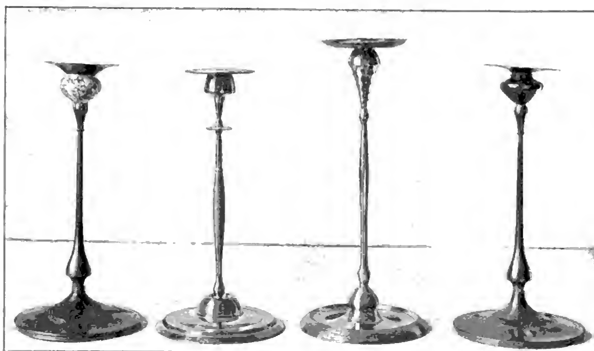


LIQUEUR- U. ZIGARRENKASTEN • ENTW. V. E. HOLZINGER U. K. SUMMETSBERGER, AUSGEF. V. H. SUMMETSBERGER

Verflachung der reformatorischen Tendenzen im modernen Kunstgewerbe erkennen. Es sind zum Teil zwingende äussere Umstände, die eine solche Verflachung herbeiführen. Es hiesse Unmögliches verlangen, wollte man die Forderung aufstellen, dass die grosse Menge der Konsumenten wie der Produzenten den tieferen Sinn der modernen kunstreformatorischen Bestrebungen begreife. Für sie ist alles Mode, und sie bemächtigen sich aller von künstlerischer Seite gebotenen Anregungen mit kritikloser, naiver Neuerungssucht. Dass es sich um höhere Ziele handelt, dass unser modernes Leben mit den Kunstformen in Einklang gebracht werden soll, dass es gilt, einen treffenden Ausdruck zu finden für unsere Bedürfnisse, unsere sozialen Verhältnisse und Beziehungen, unsere technischen Erfindungen und neuen Bearbeitungsweisen, für unsere hygienischen Erfahrungen und neuen ästhetischen Anschauungen, das sind viel zu komplizierte Gedankengänge, als dass Käufer und Erzeuger, die noch dazu durch Decennien nach ganz anderer Richtung geschult wurden, darauf einzugehen vermöchten. Hier bedarf es eines längeren Uebergangsstadiums, das eben in dieser Marktware zum Ausdruck kommt. Ja dieses Uebergangsstadium, das in einer seltsamen Mischkunst zu Tage tritt, ist geradezu notwendig und wünschenswert, damit die ernsten Vertreter der neuen Richtung Zeit gewinnen,



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON WILHELM SCHMIDT
AUSGEFÜHRT VON K. CASPAR UND KOSTKA, WIEN • • •



PAUL HAUSTEIN • LEUCHTER • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

auf dem Wege zahlreicher Experimente endlich allen vorher angeführten Forderungen zu entsprechen. Heute sind sie noch nicht so weit. Ohne den Wert ihrer Arbeiten herabzusetzen, kann man vielmehr behaupten, dass so manches Einzelobjekt der gewöhnlichen kunstgewerblichen Marktware jenen Forderungen in höherem Masse entspricht, als jene oft zu einseitig konzipierten Erzeugnisse, an denen sich die unbeirrt und frei schaffende Künstlerhand allein bethätigt hat. Was solche Objekte vor jener mit secessionistischem Flitter nur äusserlich ausgestatteten Kunst auszeichnet, ist der Ernst, der in ihnen liegt, die grundstürzende Tendenz, die sie verfolgen, die Rücksichtslosigkeit, mit der sie auf ihr Ziel losgehen. Dies hat in gewissem Sinne seiner Zeit auch der Biedermeier-Stil gethan. Er war ein Gegenwartsstil im Gegensatze zu den späteren historischen Stilen. Er wollte nicht nachahmen, sondern selbst schaffen. Die Nüchternheit, in die er versank, war eine Folge des Umstandes, dass die hohe Kunst sich von ihm abgewandt und die Pfade der Romantik betreten hatte. Jetzt, wo die Trennung von hoher Kunst und Kunstgewerbe nicht mehr ihren lähmenden Einfluss ausübt, dürfen wir hoffen, Ergebnisse von längerem Bestande herbeizuführen.

Was diese zehn Absolventen der Kunstgewerbeschule in ihren Interieurs geleistet haben, darf auf volles Interesse Anspruch erheben. Wenn auch so manches den Charakter des Unausgereiften an sich trägt, es hat doch zumeist etwas Frisches und Unmittelbares. Wir finden ein Schlafzimmer, entworfen von Hans Vollmer, ausgeführt von Ludwig Schmitt, das, abgesehen von der etwas zu harten Wirkung der zwei verschiedenen Holzgattungen, Ahorn und Birnbaum, einen recht freundlichen Eindruck macht und zweckentsprechende Formen aufweist. Das Waschservice, entworfen von Fräulein Jutta Sika, ist etwas zu plump geraten, aber die nach vorne zu eingedrückte Wand des Waschbeckens bedeutet immerhin eine vernünftige Neuerung. Dagegen verdient ihr Kaminvorsetzer aus Messing und Favrilglas, ausgeführt von Bakalowits, ganz besonders deshalb uneingeschränktes Lob, weil er sich, was sonst bei Verwendung dieses Materials fast immer ausser acht gelassen wird, sowohl bei durchfallendem wie bei auffallendem Lichte gut präsentiert. Von Fräulein Else Unger, der Tochter des bekannten Radierers William Unger, stammt der Entwurf für den hübschen Bettvorleger, sowie der für die Bettdecke und die Toilette-Geräte. Ein besonders beachtenswertes Möbel ist der grosse Toilettespiegel mit seinen verschiebbaren und in Angeln beweglichen Seitenteilen. Er entspricht in hohem Masse den an ein solches Möbel zu stellenden Anforderungen und zeich-



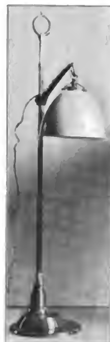
DOSE IN KUPFER, MIT STEINEN BESETZT; ZIERGEFÄSS IN BRONCE UND EMAILBECHER IN SILBERGUSS • ENTW. VON PAUL HAUSTEIN • VEREIN. WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



SILBERGESCHIRR VON PAUL HAUSTEIN U. SILBERNER BECHER VON ELSE SAPATKA AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.) • • •

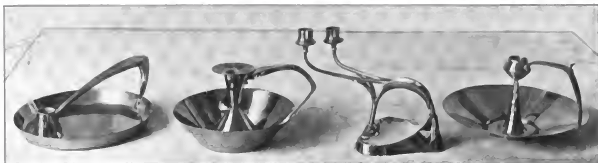
net sich zugleich durch eine gewisse Eleganz aus, die bei Erzeugnissen der neuen Kunstrichtung nicht immer angetroffen wird. Einen durchaus vornehmen Gesamteindruck macht auch das zweite Interieur, das Speisezimmer von WILHELM SCHMIDT, ausgeführt von K. CASPAR & KOSTKA. Der Vorwurf einer zu harten koloristischen Wirkung, herbeigeführt durch verschiedenfarbige polierte Hölzer, diesmal Mahagoni und Buchsbaum, kann aber auch diesem Mobiliar nicht erspart bleiben. Anmutig und reizvoll ist dagegen die Komposition des Kredenzschrankes, sowie des Silberschrankes und des Serviertischchens mit seinen aufklappbaren Seitenteilen. Ein etwas zu umfangreiches Gebäude umgiebt die massige Standuhr. Dieses simple Instrument zum schweren Möbel auszubilden, ist aber eine ebenso alte als allgemeine Sitte, so dass dem Künstler im einzelnen Falle kaum daraus ein Vorwurf erwächst. Originell in Form und Dekor, ohne die Grenzen des Gefälligen zu verlassen, ist das von Baronin G. FALKE entworfene, von BAKALOWITS ausgeführte Glasservice, und ebenso zeichnet sich das von Fräulein SIKA entworfene Kaffee- und Theeservice durch Bequemlichkeit und Leichtigkeit der Form und Ornamentierung aus. Besondere Erwähnung verdient ferner das in kräftiger Durchbrucharbeit schön ornamentierte Tischzeug nach Entwurf von Frl. MARIETTA PEYFUSS. Der dritte Raum ist ein Herrenzimmer in Eichenholz mit blaugrünem Stoffbezug der Möbel, entworfen von EMIL HOLZINGER und KARL SUMMETSBERGER, ausgeführt von HEINR. SUMMETSBERGER. Wir bringen daraus den Liqueur- und Zigarrenkasten, sowie das Spieltischchen mit Stuhl, woraus der Typus des gesamten Mobiliars entnommen werden kann. Wie man sieht, hält er sich im Rahmen moderner Kompositionsweise, ohne besondere Eigenart anzustreben. Weitergehende Rücksicht auf zweckentsprechende Form hätte diesen Möbeln entschieden zum Vorteil gereicht. Ein Liqueurservice von schlanker, eleganter Form fällt in diesem Raum angenehm in die Augen, und ebenso verdient die Hängelampe nach Entwurf von Fräulein UNGER lobende Anerkennung.

Im ganzen haben diese zehn Absolventen der Wiener Schule, Schüler der Professoren HOFFMANN und MOSER, den Beweis erbracht, dass sie jenen Grad von Sicherheit erlangt haben, der sie befähigt, an der Reform des Kunstgewerbes erfolgreich mitzuwirken. Aber sie, wie so viele andere Künstler, die sich mit den Problemen der modernen Kunst im Hause beschäftigen, forschen noch immer





TISCHLAMPEN • ENTWORFEN VON BRUNO PAUL (1, 2) UND WILH. KEPPLER (3)
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



LEUCHTER VON BRUNO PAUL (1, 2), RICH. RIEMERSCHMID (3) UND PAUL HAUSTEIN (4) • • •
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN

nicht genug nach den Erfordernissen der Zweckmässigkeit und des Komforts. Was soll es z. B. heissen, wenn W. Schmitt die Füsse seines Speisetisches durch ein plumpes, messingbeschlagenes Brett verbindet, das die bei Tische Sitzenden verhindert, die Füsse nach Belieben vorzustrecken oder zurückzuziehen? Immer ist es viel mehr der neue als der gute Einfall, der die Herren verlockt, vom Herkömmlichen abzuweichen. Nicht gegen alles Gewohnte und Erprobte mit neuen Einfällen anzukämpfen, ist die Aufgabe der modernen Kunst. Auch vor dem Berge wohnen Leute, die wissen, was brauchbar, gut und angenehm ist. Dazu haben wir nicht eine alte Kultur hinter uns, um die simpelste Aufgabe ab ovo zu beginnen. Das Hergebrachte vorurteilslos und strenge auf seine Zweckmässigkeit, Güte und Schönheit zu prüfen und es durch Schöneres, Besseres und Zweckmässigeres zu ersetzen, das ist es, was die moderne Welt verlangt.



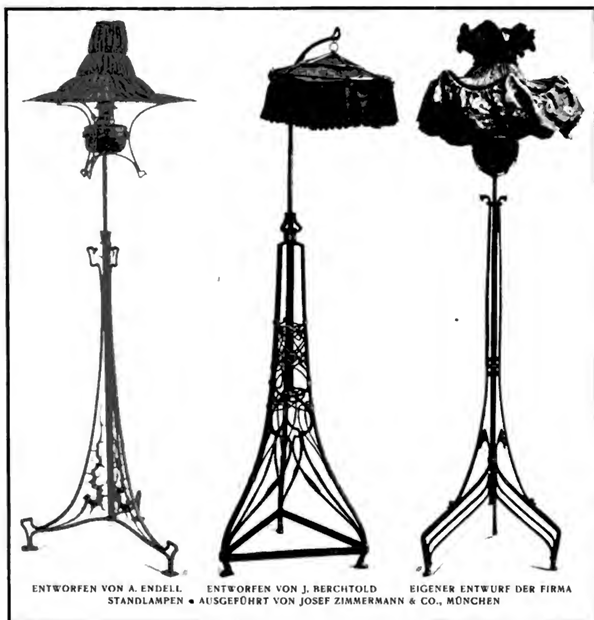


E. BEYRER JUN. • WEINKÜHLER MIT STÄNDER



E. VETTER • SCHIRMSTÄNDER

AUSGEFÜHRT VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

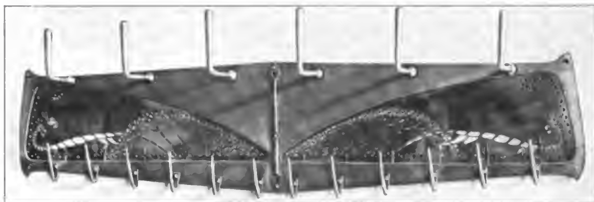


ENTWORFEN VON A. ENDELL ENTWORFEN VON J. BERCHTOLD EIGENER ENTWURF DER FIRMA
STANDLAMPEN • AUSGEFÜHRT VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

AUS MÜNCHENS KUNSTINDUSTRIE

Die Metallarbeiten der Vereinigten Werkstätten stellen sich den Möbeln dieser Firma würdig zur Seite. Zum grossen Teil sind es die gleichen Künstler, die für beide Techniken arbeiten, daher die Aehnlichkeit ihrer Vorzüge. Nur PAUL HAUSTEIN ist Specialist; aber auch er gehört ganz in den künstlerischen Familienkreis, den die Vereinigten Werstätten bildeten. So starke Individualitäten wie PANKOK und RIEMERSCHMID sind auf diesen Kreis nicht ohne Einfluss geblieben. Sie haben ihm ein Gepräge gegeben, das sich glücklicherweise nicht durch Nachahmung ausdrückt, sondern lediglich durch eine gemeinsame künstlerische Richtung zu Tage tritt. Das zeigt auch ROCHGA, der, so wie HAUSTEIN, Frl. SAPATKA und W. KEPLER, eine wertvolle Bereicherung der kleinen Künstlerschar bildet. Dieser verbindende Werkstattgeist unterscheidet die Arbeiten der Vereinigten Werkstätten in charakteristischer Weise von den Erzeugnissen anderer Institute, von denen wir jene der Firma JOSEF ZIMMERMANN & Co. hier abbilden. Wenn dort strenge Linienführung, sorgfältig abgemessene Grössenverhältnisse und nur ganz bescheidener Schmuck die Mittel für die künstlerische Gestaltung abgeben, so bilden hier reichere Ziermotive und eine gewisse Formenfülle das gemeinsame Element. Dort meist flächiges, poliertes Messingmetall, hier nur mattglänzendes, bild- und schmiegsames Eisen. So bringt fast jede Werkstatt einen eigenen Zug in alles, was von ihr ausgeht.

In diesem Sinne hat sich auch die Schreinerei O. MATTHES durch Ausführung der von R. A. SCHROEDER und Architekt P. TROOST entworfenen Möbel, die wir auf Seite 144 und 145 leider nach mangelhaften Aufnahmen wiedergeben, ein vielversprechendes Zeugnis ihrer Tüchtigkeit ausgestellt.

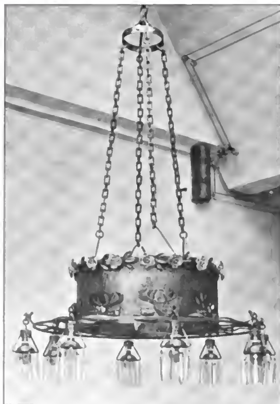


RUDOLF ROCHGA • KLEIDERHAKEN • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

KUNST UND MASCHINE

Von H. Muthesius, London

Unter allen Aufgaben, die uns heute auf dem Gebiete der modernen Kunst noch zu lösen bleiben, ist die richtige Einbeziehung der Maschinenarbeit die schwierigste, zugleich aber die weitreichendste und bedeutungsvollste. Wir haben uns daran gewöhnt, vom „künstlerischen" Standpunkte aus mit vollkommener Geringschätzung, wenn nicht mit Verwünschungen auf das Produkt der Maschine zu blicken, viele Stimmen predigen noch heute, dass das Heil der Wiederbelebung der gewerblichen Künste nur in der Handarbeit liegen könne. Indessen produzieren unsere Fabriken ruhig weiter und werfen ihre Waren geradezu in Massen auf den Markt. Kein Mensch unternimmt es, diese zur „Kunst" in irgend welche Beziehung zu bringen, hoffähig in diesem Sinne sind nur unsere „kunstgewerblichen" Erzeugnisse. Nur diese wandern in unsere Kunstzeitschriften und in die Kunstgeschichtsbücher. — Wir befinden uns also heute in einem ganz auffallenden Gegensatze zu unserer alten Kultur, derjenigen Kultur, an welche die Maschine ihren zehrenden Zahn vor hundert Jahren anzusetzen begann: dort gehörte (nach unserer heutigen Auffassung) alles zur Kunst, hier unterscheiden wir zwischen legitimen Kindern und Wechselbälgen.



FRANZ RANK • SCHMIEDEEISERNER LÜSTER • • • •
AUSGEF. VON JOS. ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

Betrachten wir den Unterschied zwischen beiden Kindern unseres Zeitalters aber von der wirtschaftlichen, statt von der künstlerischen Seite, so stellt er sich wesentlich anders dar. Die wirtschaftlich natürlich erzeugten sind dann zweifellos die Maschinenprodukte. Sie sind aus den Bedingungen heraus entstanden, die sich im natürlichen Werdegang der Verhältnisse entwickelt haben, sie werden auf der Grundlage des allgemeinen Arbeitsmarktes erzeugt, sie liefern die brauchbarsten Werte mit dem geringsten Aufwande. Sie sind also der heutigen Lebenslage entsprechende, daher im richtigen Sinne moderne Erzeugnisse. Unsere „kunstgewerblichen"



EUGEN BERNER, WANDLAMPE • • VEREIN. WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



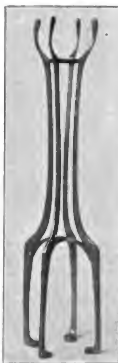
WANDARM V. PROF. O. ECKMANN LATERNE V. E. VETTER • • • • • AUSGEF. V. J. ZIMMERMANN & CO.



PAUL HAUSTEIN, WANDLAMPE • • • • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

Gegenstände haben mehr oder weniger Affektionswert, sie sind nur der begüterten Klasse, also nur wenigen, zugänglich und können heute niemals den Anspruch erheben, den Tagesbedarf des Volkes zu decken. Wo immer heute die Handarbeit als Ideal auf den Schild gehoben wird, wird man mit wirtschaftlich unnatürlichen Verhältnissen rechnen müssen. Und sofort taucht hier das merkwürdige Kulturbild auf, das uns William Morris und die englischen Künstler - Sozialisten geliefert haben, die von einer „Kunst aus dem Volke für das Volk“ ausgingen und als Endwert so teure Sachen lieferten, dass höchstens die oberen Zehntausend an deren Anschaffung denken konnten.





RICH. RIEMERSCHMID, BELEUCHTUNGSKÖRPER U. BLUMENSTÄNDER, LETZTERER AUSGEF. V. DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



E. LAMMERT, ELEKTR. TISCHLAMPE • AUSGEFÜHRT V. J. ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

Dass Fabrikerzeugnisse notwendigerweise unkünstlerisch sein müssten, ist bis in die neueste Zeit hinein oft und mit Aufbietung von allen möglichen Gründen nachzuweisen versucht worden. Allein das Gebäude dieser Gründe (die alle aus der von unserer früheren Kultur geborenen Aesthetik entnommen sind) wird von Jahr zu Jahr wankender. Heute bekennt sich schon mancher zu der Ansicht, dass er auch einen Landauer, eine Hängebrücke, ja eine Lokomotive „schön" finde, — alles Dinge, die mit der Kunst alter Auffassung gar keine Berührung haben, sondern neben derem Gehege sozusagen wild aufgewachsen sind. Und Hand in Hand damit geht eine zunehmende Abneigung gegen Ornament, gegen unsachlichen Formenaufwand, gegen Schmuck überhaupt, Dinge, gegen die die alte Kunst nichts einzuwenden hatte. Es liegt sicherlich eine Strömung vor, die Kinder der rein sachlichen, „unkünstlerischen" Herstellung als ästhetisch rechtmässig anzuerkennen und sie in den Ring der Kunst aufzunehmen. Die vor zehn, zwanzig oder dreissig Jahren als „künstlerisch" ausgegebenen Dinge aber empfinden heute schon viele als „unmodern", wenn nicht als „unkünstlerisch", und zwar hauptsächlich infolge der ihnen aufgenötigten „Kunst". Sobald aber solche Ansichten allgemeiner werden, muss auch das alte Vorurteil gegen die Maschinenerzeugnisse schwinden, und niemand kann es mehr unternehmen wollen, diese als ausserhalb des Gebietes der Aesthetik liegend zu bezeichnen.

Unser ästhetisches Urteil baut sich auf Vorurteilen auf, die Gewohnheit ist seine Amme. Die allgemein menschlichen Grundempfindungen über das Schöne sind primitivster Art. Auf derselben Grundlage des Schönheitsempfindens ist in Griechenland der jonische Tempel und sind in Mittelindien jene phantastischen, ornamentübersponnenen Bauwerke entstanden, für die uns Europäern jedes Verständnis verschlossen bleibt. Und doch sind beide die Entwicklungspunkte desselben Ausgangs menschlichen Schönheitsschaffens, und hier wie dort gelten sie als Gipfelpunkte der Kunst.

In Bezug auf die Entwicklung und Umbildung des ästhetischen Urteils scheint daher das Unmöglichste möglich. Einen kleinen Begriff von dieser Wahrheit geben uns ja schon unsere Damenmoden. Es liegt also auch durchaus im Bereich der Möglichkeit, dass eines Tages jedermann unsere Fabrikerzeugnisse schön finden wird. Dass dies der Fall sein kann, lehrt uns ein Fabrikerzeugnis, an das wir schon durch Jahrhunderte gewöhnt sind und daher unbedenklich als „künstlerisch" hinnehmen, nämlich das gedruckte Buch. Was Gutenberg that, war nichts anderes als die Einführung des Maschinenbetriebes an Stelle der Handarbeit im Buchdruckgewerbe. Wer leugnet heute, dass das Buch, entsprechend behandelt, ein vollgültiges Kunsterzeugnis sein kann?

In der Geschichte der menschlichen Tektonik können wir die merkwürdige Thatsache verfolgen, dass Neubildungen vor Erreichung ihrer endgültigen Form häufig eine Zwischenstufe durchzumachen haben, die der Metamorphose der Insekten gleicht. Ja dieser Weg scheint sogar der übliche zu sein. Es tritt plötzlich eine neueBedingung auf und stellt der bildenden menschlichen Hand Aufgaben, für die sie keine Anhaltepunkte hat. So erschien im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts an Stelle der Kerze das Gas und an Stelle des Gases das elektrische Licht. In keinem Falle waren wir im stande, sofort die richtige Form des Beleuchtungskörpers zu bilden, die Entwicklung schritt über die Stufe der nachgeahmten Kerze hinweg. Für das als Neuling eintretende Linoleum hatten wir zunächst nur das Granit-, das Fliesen- und das Parkettmuster bereit, die Papiertapete ahmte den Stoff nach. Ueberall sehen wir die Zwischenstufe der nachgeahmten früheren Form.

Einen ähnlichen Gang haben auch unsere Fabrikerzeugnisse durchgemacht. Fing man an, irgend einen bisher in Handarbeit hergestellten Gegenstand fabrikmässig zu erzeugen, so wurde zunächst aller Scharfsinn aufgeboten, die Einzelheiten der Handarbeitungsform nachzuahmen. So bekamen wir die gestanzten Blechornamente, die in Papiermasse nachgeahmte Holzschnitzerei und andere Falsifikate, die natürlich nur dazu beitragen konnten, die Maschinenarbeit künstlerisch in vollen Misskredit zu bringen. Nachdem man sie vorher vom künstlerischen Standpunkte aus nicht beachtet hatte, fing man jetzt an, sie zu verachten. Und so musste die Hoffnung auf Anerkennung eigentlich von vorn herein mehr bei denjenigen Maschinenerzeugnissen liegen, die ganz selbständig, ohne Erinnerung eines früheren Zustandes, in die Welt traten. Das Zweirad, um ein naheliegendes Beispiel anzuführen, hatte keine frühere Form nachzuahmen, wir erblicken in ihm infolgedessen eine verhältnismässig reine Form der Maschinenerzeugung. Hier entspricht die Form des Gegenstandes ebensowohl der fabrikmässigen Herstellung, als auch — da sogenannte „künstlerische" Gesichtspunkte bei seiner Bildung gar nicht in Frage kamen — der grössten



MAPPENSCHRANK • ENTWORFEN VON R. A. SCHROEDER UND P. TROOST • AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN • • •

Zweckmässigkeit. Und doch gefällt das Zweirad. Vielleicht liegt das daran, dass sich die Wesensbedingungen des Dinges und die besondere Form, in der es erscheint, in vollendeter Weise decken. Es verkörpert eine gewisse Echtheit, es hat Stil. Mag dieser Stil Zweckmässigkeitsstil, Maschinenstil oder sonstwie genannt werden, es liegt kein Grund vor, weshalb das Zweirad deshalb nicht gefallen sollte.

Diesen Maschinenstil in Gegensatz zu einem sogenannten künstlerischen Stile zu setzen, ist sicherlich ein Stadium der ästhetischen Empfindung, das die Welt überwinden wird. Es kann gar nicht darauf ankommen, auf welche Weise eine menschliche reale Schöpfung entsteht, sehr wichtig erscheint es aber, dass sie die Art ihrer Entstehung aufgeprägt trage, dass sie einen klaren Stil verkörpere. Ist dies nicht der Fall, so tritt sie in Verkleidung auf und erregt über kurz oder lang unseren Unwillen durch die falsche Gesinnung, die in ihrer Form versteckt liegt. Für unsere ganze menschliche Tektonik müssen dieselben Gesetze geltend sein, alle tektonischen Leistungen daher mit einem Begriffe zu decken sein. Für diesen Begriff fehlt uns heute ein Wort. Das donnernde Wort „Kunst" zu wählen, hat seine sehr bedenklichen Seiten. Man stellt sich unter diesem Begriff heute stets etwas so Besonderes vor, dass ganz schiefe Urteile herauskommen. Wir sind, wie wir gesehen haben, dahin gekommen, dass die auf der heute natürlichen wirtschaftlichen Grundlage erzeugten Dinge unkünstlerisch und die auf einer nicht natürlichen Grundlage erzeugten künstlerisch genannt werden. Da muss etwas nicht in Ordnung sein.

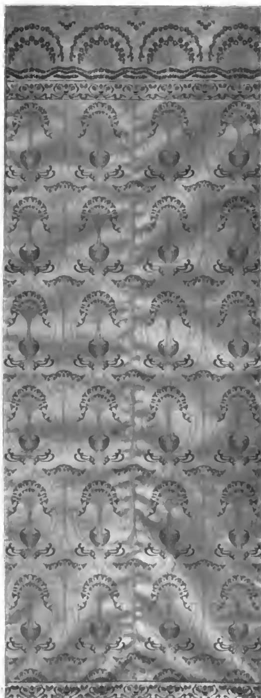
Es scheint, dass hier die fossilen Reste einer alten Kultur noch in unsern Köpfen spuken. Wir neigen fast dazu, eine tektonische Leistung nur dann künstlerisch zu nennen, wenn sie zu der reinen Zweckmässigkeit noch irgend einen Zusatz enthält. Auf der anderen Seite wünschen wir aber gar keine Zusätze, wir wollen die vollendete, reine Zweckmässigkeit. Das führt zu dem Zwiespalt, zu der heutigen Unsicherheit, die sich nicht nur in der Beurteilung, sondern auch im Schaffen von tektonischen Leistungen ausspricht. Ein Hin- und Herschwanken zwischen Realismus und Stimmungskunst, das ist die heutige Lage im sogenannten neuen Kunstgewerbe. Eine aufrichtig schaffende Hand wird sich gar nicht mit der Frage beschäftigen, ob sie diesen Gegenstand künstlerisch, jenen

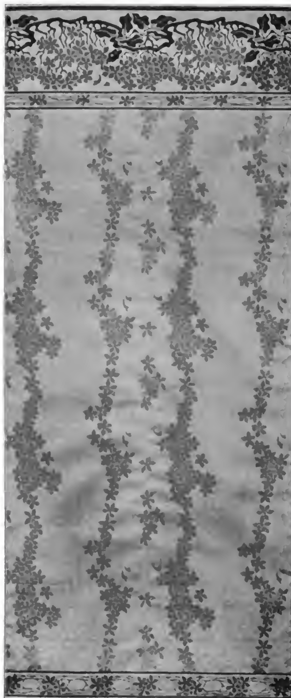


SCHREIBTISCH • ENTWORFEN VON R. A. SCHROEDER UND P. TROOST • AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN



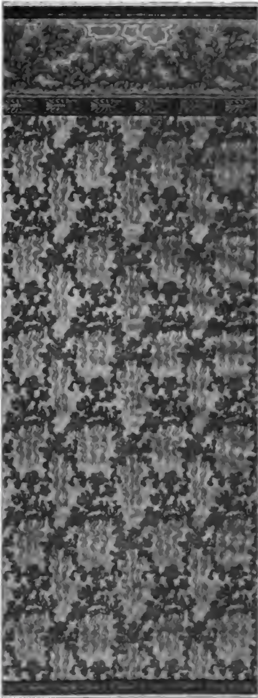
BIBLIOTHEKZIMMER • ENTWORFEN VON R. A. SCHROEDER UND P. TROOST • AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN

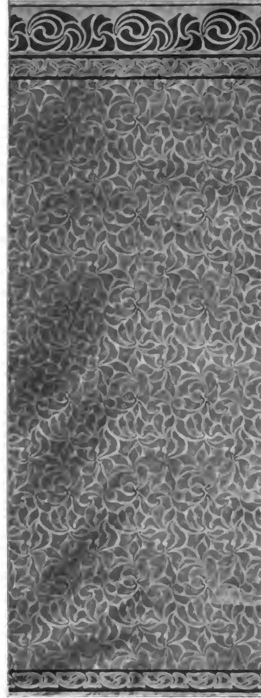




ohne Anwendung von Kunst bilden wolle. Sie schafft, wie der menschliche Bildungsgeist sie führt. Dieser ist seiner Natur nach — solange er nicht unter angelernten Vorurteilen leidet — immer künstlerisch (um dieses Wort in Ermangelung eines besseren beizubehalten). Einerlei, ob die menschlichen Erzeugnisse aus der Maschine oder aus der Hand hervorgehen, sie müssen künstlerisch sein, solange sie aufrichtig sind. Die Maschine ist nur ein vervollkommnetes Werkzeug.

Wenn heute viel davon die Rede ist, dass wir unser Leben wieder künstlerisch gestalten müssten, so sind wohl diejenigen auf falschem Wege zu diesem Ziele, die dies durch eine Gegensatzstellung zur Maschinenarbeit erreichen wollen. Unter diesem schiefen Gesichtswinkel hat z. B. die ganze moderne





englische Kunst, von MORRIS bis auf die Gegenwart, gewirkt. Der Zirkel dieser Wirkung muss in dem Masse ständig zusammenschrumpfen, als die Maschine in ihrem Siegeslauf vorwärts schreitet. Schauen wir aber der neuen Erscheinung ins Auge, erkennen wir sie an, wenden wir ihr unsere Beachtung zu, bilden wir sie aus, entwickeln wir sie liebevoll auf den reinen, klaren Bedingungen ihrer Herstellungsweise, dann sind wir durch sie nicht eingeengt, sondern bereichert. Einen Zustand retten zu wollen, den die natürliche Entwicklung überschritten hat, ist ein Zeichen des Alters. Eine jugendfrische Kunstrichtung blickt vorwärts. Sie muss heute die Maschinenarbeit unter ihre Fittige nehmen, sonst wäre sie dem Schicksal des nahen Endes preisgegeben.

TAPETEN VON OTTO ECKMANN

Von den vielen Tapetenentwürfen ECKMANN's sind hier ein paar aus der letzten Saison abgebildet. Eigentlich ist es ja schade, dass Tapetenmuster von dem ästhetischen Wert der ECKMANN'schen Saisonware sind, und dass jedes Jahr eine neue Kollektion auf den Markt gebracht werden muss. Solche durch die Konkurrenz bedingte Hast ist schuld daran, dass wir gar nicht mehr zu Ruhe und Genuss kommen. Der Berliner Künstler hat Tapeten drucken lassen, die sehr würdig wären, zehn Jahre und länger benützt zu werden, denen sogar eine kleine Nuance „Ewigkeitswert" nicht abzusprechen ist. So aber schlägt er — als Kontraktpflichtiger muss er es wohl — mit dem Erfolg des letzten Jahres den des vorigen tot. Aus solchen Verhältnissen erklärt es sich dann auch, dass die Muster von Jahr zu Jahr praktischer werden, d. h. dass sie sich den Bedürfnissen des Marktes immer mehr anpassen. Bis zu einem gewissen Grade ist das gewiss lobenswert; nur darf der Künstler nicht auf den Punkt geraten, wo sich das Verhältnis verkehrt und die Nachfrage die Kunst diktiert.

Die hier reproduzierten Arbeiten zeigen noch hinreichend individuelles Gepräge. Bei allen ist das Bestreben bemerkbar, der Wand die Ruhe zu geben und Eintönigkeit nur durch ein leicht bewegtes, mehr oder weniger geistvolles Linienspiel aufzuheben. Solange Tapetenpapier benützt wird, ist dieses Prinzip sicher das erfolgreichste. Die künstlerische Musterung ist bei der Tapete nicht die Hauptsache, sondern das Kolorit; darauf sieht ECKMANN auch in erster Linie.

Eine andere Art des Wanddekors, die das Muster mehr betont und doch so künstlerisch wie verwendbar bleibt, ist die Manier, wie ECKMANN sie z. B. in seinem Muster „Palmette" angewandt hat und wie sie LEMMEN vor allem eigen ist. Solche ein- oder zweifarbig kräftig gemusterte Papiere mit rein ornamentalen Motiven geringen Rapports beleben den Raum ungemein, ohne der Wand doch den Charakter des Hintergrunds zu nehmen. Doch finden sich für diese Art in Deutschland gar keine Liebhaber.

Für das Künstlerische in der angewandten Kunst ist bei uns noch verzweifelt wenig Sinn; man will immer nur die Sensation oder die Langeweile. Darum resignieren die Künstler früher oder später alle. Die ersten Tapeten ECKMANN's konnten nur in Räume geklebt werden, wo ein feiner moderner Geist das ganze Interieur bestimmte; diese neueren Muster können überall verwandt werden, in Etagenhäusern und Villen, in modernen Interieurs und archaistischen. Ob in dieser Thatsache ein Lob für die ersten oder späteren Muster liegt, das ist eine Doktorfrage, mit der sich jeder Berufene ein Erkleckliches herumplagen möge. -r





BOUTET DE MONVEL — SITZENDER GREIS

FRANZÖSISCHE RADIERUNGEN

Von Henri Frantz, Paris

Es ist interessant zu konstatieren, wie in der künstlerischen Entwicklung unserer Tage insbesondere die Maler durch Wissbegierde, ja durch eine innere Notwendigkeit getrieben werden, die Mittel und Gebiete ihrer Kunst zu erforschen und zu erweitern. Geradezu mit Leidenschaft haben sich die Maler in den letzten Jahren auf die angewandte Kunst geworfen, um an Stelle der bisher ausschliesslich gepflegten Tafelmalerei Werke zu schaffen, die, welcher Technik auch immer sie angehören, doch oft stärker und tiefer empfunden sind, als vordem manche grosse Leinwand.

Vor 20 Jahren würde man wohl entsetzt gewesen sein, hätte ein Maler einmal seine Pinsel weggelegt und dafür Leder getrieben oder gar ciseliert. Heute aber weiss man, Gott sei Dank, wie viel Kunst und wirkliche Schönheit in diesen kleinen, ehedem ganz vernachlässigten Arbeiten stecken kann.

Unter diesen verdient die Radierung und speziell die Farbenradierung einen besonderen Platz. Namentlich französische Künstler haben sich in letzter Zeit bemüht, diese Technik neu zu erwecken. Uns allen sind die reizvollen und feinsinnigen Blätter bekannt, welche das 18. Jahrhundert auf diesem Gebiete hervorgebracht hat. Namen, wie Debucourt mit seinen flotten und lebendigen Scenen, Moreau, der Jüngere, mit seiner stets so scharfen Beobachtung, Saint Aubin, einer der feinsten Zeichner seiner Zeit, sagen genug.

Es ist wohl nicht ohne inneren und tieferen Zusammenhang, dass mancher Künstler heute dieses Verfahren wieder aufnimmt, und seiner Geschichte ein wesentliches Blatt hinzufügt, indem er in ihm die Strömung und den Geist der Zeit zum Ausdruck bringt. Blätter von Raffaelli oder Louis Legrand stehen auf der Höhe jener von Debucourt, und die Wertschätzung, welche unsere Zeit ihnen entgegenbringt, zeigt sich deutlich in der starken Preissteigerung, ebensowohl der alten Farbstiche, als dieser neuen Radierungen.

Ein ganzer Kreis von Künstlern ist auf diesem Gebiete thätig und hat sich um den rührigen Verleger M. Hessèle geschart; sie alle in einem kurzen Artikel Revue passieren zu lassen, ist uns versagt. Ehe wir aber auf die Bestrebungen einzelner derselben eingehen, wollen wir der Vorläufer und Urheber der gegenwärtigen Bewegung gedenken. Vor allem Bracquemond's, dessen schönes Blatt „Der Regenbogen“ so bekannt ist, dann M. J. F. Raffaelli's, der immer neue Reize in der Schilderung der Vorstädte von Paris zu finden wusste. Auch Lepère ist zu nennen, obwohl sein Werk nur wenige farbige Radierungen aufzuweisen hat; Jeanniot, dessen ausdrucksvolle zeichnerische Begabung in allen Erscheinungen das Malerische festzuhalten weiss, und der unermüdlich, wie z. B. in seinem Werke „La Plage“, der geheimnisvollen Grazie der weiblichen Gestalt nahe zu kommen sucht, wenn er dabei auch nicht die Eleganz eines Helleu erreicht.



FRANCIS JOURDIN — VOR KURZEM



BOUTET DE MONVEL — DAS TRANSPORTSCHIFF

Die Künstler, deren Werke wir hier reproduzieren, gehören der allerjüngsten Generation an, und es ist noch nicht lange her, dass die Werke von EUGÈNE DELÂTRE und SPRINCKMANN zu Sammelobjekten zahlreicher Amateure wurden. SPRINCKMANN hat eine spezielle Vorliebe für die alten schönen Kirchen von Paris, namentlich aber für St. Etienne du Mont, welches hier wiedergegeben ist. Breite Behandlung, starke Kontraste in Licht und Schatten, eine kräftige Technik, die an Arbeiten in Gouachemanier erinnert, und zugleich eine nervöse Lebendigkeit der Linienführung geben den finsteren Charakter dieser kleinen Kirche mit ihren verschleierten und schweigsamen Besuchern trefflich wieder. EUGÈNE DELÂTRE sucht dagegen die Vorbilder seiner Werke in der weiten Natur, im freien Feld. Ein Blatt wie „Vor dem Gewitter" zeigt, wie er seine Wirkung in sicheren Strichen festhält. Ein paar grosse Bäume, welche das erste Tosen des Sturmes schüttelt, die Silhouetten einiger Bauernhäuser, ein Kirchturm am Horizont, zusammen mit dem hohen Himmel, an dem schwere Wolken hinjagen, hier und dort plötzlich Lichtblicke, das sind die einfachen Elemente, die DELÂTRE trotz der kleinen Dimensionen seines Blattes zu erhabener Grösse eines herrlichen Naturschauspiels zu vereinen wusste. Sein Name wurde bekannt durch die Ausstellung, welche DURAND-RUEL im Jahre 1898 ihm und FRANCIS JOURDAIN veranstaltet hatte.



J PINCHON — DER JAGDGEHILFE

Die Arbeiten JOURDAIN's sind wesentlich dekorativen Charakters und erinnern etwas an HENRI RIVIÈRE. Harmonische Wirkung in grosse Züge zu fassen und in starker Vereinfachung doch den Stimmungsgehalt des bildlichen Vorwurfes seines Sujets voll auszudrücken, ist seine besondere Begabung, der wir eine Reihe schöner Landschaften sowohl als Tierstudien verdanken.

Der Radierer BOUTET DE MONVEL ist der Sohn des auch in Deutschland sehr bekannten Illustrators, aber frei von jeder Beeinflussung seitens seines Vaters. Gute Beobachtung, strenge



E. DELÂTRE — VOR DEM GEWITTER



M. SPRINCKMANN — ST. ETIENNE DU MONT



C. BETOUT SPIELENDES KIND

Wahrheit sind vorherrschende Eigenschaften seiner Arbeiten, die ihre eigene Selbständigkeit nicht verleugnen.

BETOUT ist der Meister intimer Scenen. Seine Kinderstudien sind reizend durch die ungezwungene Natürlichkeit, die in ihnen zum Ausdruck kommt. „Der Säugling“, „das schlafende Kind“ in den Armen seiner Mutter, „die Siesta“ zählen zu seinen bekanntesten Blättern. — PINCHON's Liebe dagegen gehört dem Sport und den Tieren. Gute Beobachtung und präcise Zeichnung zeichnen seine Werke aus.

Die angeführten Beispiele mögen genügen, um auf eine neue Generation von Künstlern hinzuweisen, die mit Geist und Anmut eines der köstlichsten Kunstgebiete neu belebt und verjüngt haben. Nach dem leider in Deutschland nur sehr vereinzelten Vorgehen von ERNST KLOTZ können wir hoffen, dass auch hier ein Verfahren wieder aufgenommen werden wird, dessen Resultate bei seinem hohen künstlerischen Originalwert doch auch mässiger Bemittelten zugänglich sind.





FRANCIS JOURDIN WEISSE KATZE

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



PHILIPP WIDMER — MODELL EINES OBERLICHTES

THEODOR FISCHER

Von Erich Haenel

Wenn heute über dem brodelnden Aufruhr geistiger und wirtschaftlicher Triebkräfte, dessen verschwommenes Bild die Litteratur, vor allem die Tageslitteratur der Zeitschriften widerspiegelt, wie von tausend Kehlen ausgestossen und begleitet von tausendstimmigem Trompetengeschmetter, immer wieder der Schlachtruf: Kampf um die Kunst! sich machtvoll erhebt, so mag es wohl vorkommen, dass der Laie, der etwas ängstlich diesen Sturm und Drang von weitem beobachtet, sich zweifelnd fragt: welche Kunst ist es nun eigentlich, um deren Siegen hier die Geister aneinanderplatzen? Ist es die, deren Werke, unserer Väter Erbe, unsere Kindheit umgaben, die man als die klassische preist, und die man heute mit unendlicher Sorgfalt von Staats wegen und unter dem höchsten sittlichen Eifer „aller Gebildeten" als solche zu erhalten sucht? Ist es die Kunst, die seit ein paar Lustren daneben emporwächst, seltsam und keck, mit ihren unklassifizierbaren Formen, die Kunst der Jungen, denen das tüchtige Alte nicht mehr genügt, die der neuen Zeit ein neues Kleid zu schaffen unternehmen? Oder ist es endlich gar die Kunst der Zukunft, zu der dies alles nur Vorstufen sind, die absolute Kunst, die Universalkunst, die einige ahnend schauen, viele herzlich ersehnen und die meisten spöttisch leugnen, deren Morgenrot aber schon die blassen Wölkchen am Horizont verheissungsvoll erglühen macht?

Die Antwort auf solche Fragen wird verschieden lauten, je nach der Parteistellung, die der Auskunftgebende selbst in dem kriege-





PUTTEN VOM BRUNNEN IN DER MÜNCHNER VORSTADT AU • MODELLIERT VON J. FLOSSMANN

rischen Tumult einnimmt. Der eine wird die geheiligte Kraft des durch die Jahrhunderte Ueberlieferten als das glorreiche Zeichen hinstellen, unter dem allein die fortschreitende Generation siegen kann, andere sehen das einzige Heil in einem radikalen Bruch mit dem Historischen, das wie Blei an den Sohlen des vergangenen Jahrhunderts haftete. Und gar denen, deren Schlagwort die neue Renaissance ist, die heute ihre Pforten aufthut, mag Kampf und Frage gleich überflüssig erscheinen. Sie schreiten ihres Wegs, unbekümmert um die Fehden der rauhen Gegenwart, sie tragen den Glauben an ihre Mission mit heiterem Lächeln durch das Getriebe des Tages, und die schwülen Dünste, die dräuend über das Land ziehen, dringen nicht durch die rosendurchwobenen Vorhänge ihrer Gemächer.



TEIL DES BRUNNENS IN DER MÜNCHNER VORSTADT AU • MODELLIERT VON J. FLOSSMANN

Aber Ideologen taugen uns nicht, wenn auch ihre Zahl heute schon nicht mehr gering ist. Jeder Kampf kann naturgemäss nur da ein ehrlicher und gesunder sein, wo nicht mehr als zwei Parteien um die Palme ringen. Mag man diese nun heute als die Alten und die Jungen, als die Historischen und die Modernen, als Reaktion und Fortschritt bezeichnen — das klare Bild der Gegensätze ist ja jedem bekannt. Es ist nicht ein Kampf um die Kunst, sondern um die Künste, dessen Zeugen und Mitwirkende wir sind, besser noch: ein Kampf der Künste, die über dem Banner der Heere schützend schweben. Wo auf der Walstatt unser Platz ist, braucht hier nicht gesagt zu werden. Aber das Recht, das wir oft in Anspruch genommen haben, fordern wir heute: einmal aus der Front zurückzutreten und, den Blick ungetrübt von Staub und Dunst, die Schlachtreihen achtsam zu mustern. Und da fällt das Auge auf einen tüchtigen Streiter, der eben seinen Posten verlässt, um in einem andern Gliede, unter neuen Genossen, aber gegen die

alten Gegner, seine Kraft und Gewandtheit zu erproben.

Der Name THEODOR FISCHER's hat nicht nur diesseits des Maines einen guten Klang. Von Geburt Süddeutscher, hat er nach Vollendung der eingehendsten Studien auf dem Gebiete der historischen Architektur in der Schule des Mannes den Grundstein zu seiner künstlerischen Selbständigkeit gelegt, der als erster an einem gewaltigen Bau von nationaler Bedeutung auch den Forderungen einer nationalen Kunst ganz zu entsprechen imstande war. Von seiner Thätigkeit im Atelier des Reichshauserbauers WALLOT reden mehrere Entwürfe, mit denen er im Anfang der neunziger Jahre auf deutschen Konkurrenzen auftrat. In dem Wettbewerb um das Kaiser Wilhelm-Denkmal an der Porta Westphalica errang er den ersten Preis. Hier wie in dem ausserordentlich persönlichen Entwurf für das Leipziger Völkerschlachtdenkmal fand er für das ideelle Problem auch nach seiner ethischen Seite den erschöpfenden formalen Ausdruck echter Monumentalität.

Aber bald finden wir FISCHER wieder auf heimischem Boden: als Bauamtmann tritt er an die Spitze des kommunalen Bauwesens der Stadt München. Hier vollzog sich in ihm der Umschwung, der ihn zwischen der romanisch gefärbten italienischen Renaissance seiner Meister, der in Vorwürfen monumentaler Pracht von oft spezifisch dynastischen Tendenzen seine höchsten Triumphe feiert, und der mehr auf intimere, bürgerliche Wirkungen ausgehenden, mit historischen Faktoren stammeseigner Entwicklung operierenden architektonischen Geschmacksrichtung der Süddeutschen den Mittelweg finden liess. Es sei nicht etwa der Verdacht ausgesprochen, als habe der Künstler sich aus äusseren Gründen, die aus dem Wandel seiner öffentlichen Position entsprangen, zu einem künstlerischen Kompromiss verstanden. Ein Zweifel an der Echtheit seiner inneren Entwicklung wäre um so unangebrachter, als er gerade mit seinem Hauptwerk auf bayerischem Boden bewies, dass Konvention, Zunftgeist, Paktieren mit dem Geschmack der Menge und wie die Scheuklappen der „notgedrungenen Rücksichten“ alle heissen, einer Individualität wie der seinen ihrem eigentlichen Wesen nach fremd sind. Dass er mit seinem Bismarckturm am Starnbergersee (Seite 162—166), der im Jahre 1899 eingeweiht wurde, einen wirklich grossen Wurf gethan hat, ist nachgerade zu allgemein anerkannt, als dass es hier noch weiterer Begründung durch Wort und Bild bedürfte. Der Bau hat, von seinen künstlerischen Qualitäten hier ganz abgesehen, nicht nur alle Eigenschaften, die im Empfinden des Volkes einen bleibenden und überzeugenden Eindruck zu machen im stande sind, sondern er kann auch so aus dem Bewusstsein des Volkes heraus das Bild des Bismarckschen Genius in seiner Weise festhalten „wie im Traum es ihn trug“. Aus der schlichten Halle, deren weite Bogen und breite Treppen schutzverheissend den Wandrer aufnehmen, hebt er sich mächtig empor, von den Schwingen des deutschen Adlers überschattet, mit seinen scharfen, straffen Profilen, seinen deutlich redenden Skulpturen, in denen die Poesie des deutschen Volkes lebt, ein Sinnbild männlicher Charakter-

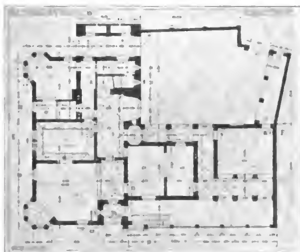


TEIL DES BRUNNENS IN DER MÜNCHNER VORSTADT AU • • MODELLIERT VON J. FLOSSMANN



DAS IM BAU BEFINDLICHE LANDHAUS E. RIEMERSCHMID IN STARNBERG

grösse, das seines stolzen Namens würdig ist. Wie sich die monumentale Schlussform, die Treppeninneres und Besteigbarkeit gänzlich ausschliesst, aus den Vorstufen der künstlerischen Idee herausgeschält hat, das illustrieren zwei erste Entwürfe (Seite 161), die das Motiv des Aussichtsturmes, und zwar in der Formenwahl des Mittelalters, ausführen. Die Umwallung mit dem von zwei schwerfälligen Rundtürmen flankierten Eingangsthor und seitlich angefügten Wärterhaus lässt hier ein malerisches Element mit hineinspielen, das zwar an sich von grossem Reiz, aber an dieser Stelle dem späteren Ergebnis an idealer Eindringlichkeit entschieden unterlegen ist.



GRUNDRISS ZU OBIGEM LANDHAUS

Hatte FISCHER hier Gelegenheit gefunden, einen ihm schon von früher nahestehenden Vorwurf in voller Freiheit, unter den günstigsten äusseren Bedingungen persönlich auszugestalten, so betrat er mit den kommunalen Bauten, die ihm seine Stellung zuwies, eigentliches Neuland. Indess erwies es sich bald, dass gerade eine künstlerische Persönlichkeit wie die seine hier den ihr zusagenden Boden gefunden hatte, auf dem Werke von reformatorischer Bedeutsamkeit nicht ausbleiben konnten. Die Schulhäuser, die München durch FISCHER hat erbauen lassen, haben eine Berühmtheit erlangt, weit über die Grenzen



LANDHAUS ARTHUR RIEMERSCHMID IN PASING

der engeren Stammesheimat hinaus. Das bekannteste von ihnen, das 1898 vollendete in Schwabing, ist künstlerisch und praktisch eine Art Idealbau, und als solcher unzähligemal besprochen und gefeiert worden. Wie harmonisch sind hier alle die Bedingungen erfüllt, die man als Pädagoge, als Hygieniker, als Vorkämpfer der Kunst im Leben des Kindes an ein derartiges Gebäude nur stellen kann! Dass ein Haus, in dem Hunderte von Kindern die sechs bis sieben wichtigsten Jahre ihrer Entwicklung verbringen müssen, nicht nur aus Gründen der Zweckmässigkeit, sondern mehr noch aus solchen der ästhetischen Beeinflussung heraus ein Musterinstitut sein müsse, das ist ein Gedanke, den zwar schon viele ausgesprochen, aber wenige mit solcher Energie und solchem Erfolg ins Werk gesetzt haben wie FISCHER und durch ihn die so oft in puncto artis arg verlästerten Stadtväter Münchens. Nicht durch kostbares Material, durch ungewöhnlichen Aufwand an Raum oder durch teure technische Neuerungen ist hier ein



GÄRTNERWOHNUNG ZUM LANDHAUS E. RIEMERSCHMID IN STARNBERG



ENTWURF ZUR UNTERFÜHRUNG AN DER GEBSATTEL-HOCHSTRASSE IN MÜNCHEN

so vollkommenes Ganzes erreicht worden, sondern durch eine bis heute allerdings seltene Intensität des künstlerischen Geschmackes und der bis ins kleinste eindringenden künstlerischen Liebe. Es ist ein wahrhaftes Entzücken, den Spuren dieses glücklichen Temperamentes nachzugehen, das hier an Thor und Wand, an Geländern und Thüren, in Stein und Metall, bis in die Kleiderschränke und Thürgriffe das spezifische Wesen seiner Aufgabe erforscht hat. Das ist echte Kunst für das Leben des Kindes, wie man sie jetzt so unermüdlich fordert und predigt, aber zugleich eine Kunst, die auch uns vom vielen Sehen und sehend Kritisieren fast Abgestumpften erfrischend und erwärmend dünkt! Der gemütvolle Humor, dies Haupterfordernis des echten Pädagogen, klingt in den Tiersilhouetten der verputzten Fassade, in dem gesunden Symbolismus der Portalskulpturen, in den reizenden Thürbeschlägen bald laut, bald leise durch. In grösserem Umfang bethätigte dann Fischer sein hier wie spielend erprobtes Können an dem Neubau der Schule am Elisabethplatz (Seite 160). Der Baukörper gestattet hier infolge seiner Grundfläche, einem unregelmässigen Viereck, eine reichere Gliederung. Der äussere Winkel, wo sich das dritte Stockwerk des einen Flügels in eine luftige zweibogige Arkade öffnet, ist von echt malerischem Reiz. Das Ganze präsentiert sich, mit seinen grossen quadratischen Fenstern, den einfachen weissen Mauerflächen und den sparsamen Schmuckformen, in denen gewisse Motive der deutschen Renaissance diskret verarbeitet sind, wieder ungemein hell und sympathisch. Bei dem Neubau der städtischen Töchterschule, Louisenstrasse (Seite 178—182), mag die Erinnerung an gewisse Landshuter Bauten wohl mit hineingespielt haben. Aber im Grund ist das, was hier den künstlerischen Eindruck bestimmt, Ausfluss der persönlichen Schaffensweise des Künstlers, der mit sicherer Hand die Linien zieht, hier die Konstruktion klar ausprägt, dort ein freigebildetes Ornament hinsetzt, und dabei stets der praktischen Bestimmung des Baues den ersten Einfluss auf seine ästhetische Neugestalt einräumt.

Unter den zahlreichen Werken, die während seiner Thätigkeit in München aus Fischer's Atelier hervorgingen, ragen einige Brückenbauten hervor (Seite 159), die dem monumentalen Stilbewusstsein ihres Schöpfers wieder ein glänzendes Zeugnis ausstellen. Ist auch nur einer dieser Entwürfe, der zur Prinzregentenbrücke, ausgeführt worden, so besitzen wir doch ausgeführte Pläne zu verschiedenen an anderer Stelle. Von den beiden zur Max Josef-Brücke, Bogenhausen, geben wir der mehrbogigen den Vorzug, die an struktiver Einheitlichkeit und formaler Würde noch von der Wittelsbacherbrücke übertroffen wird. Der Entwurf zur Corneliusbrücke schafft an der Südspitze der Kohleninsel eine Kapelle, und belebt so das Bild im malerischen Sinne mit bewundernswertem Verständnis für die landschaftliche Totalansicht. Für die Verschönerung der inneren Stadt war er eifrig thätig, mancher seiner derartigen, jetzt oft nur in Skizzenform enthaltenen Entwürfe wird vielleicht noch von seinen Nachfolgern



ENTWURF ZUR CORNELIUS-BRÜCKE IN MÜNCHEN



ENTWURF ZUR MAX JOSEF-BRÜCKE IN MÜNCHEN



ENTWURF ZUR WITTELSBACHER-BRÜCKE IN MÜNCHEN





SEITEN- UND VORDERANSICHT DER SCHULE AM ELISABETHPLATZ IN MÜNCHEN



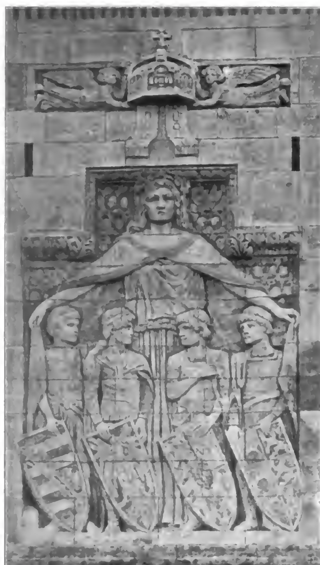
SKIZZE ZU EINEM BISMARCKTURM

benutzt werden. So projektiert er am Viktualienmarkt vor der Einmündung der Reichenbachstrasse einen Obelisken-Aufbau im Stile des Leipziger Mendebrunnens, der die dort in der Asymmetrie verschwimmenden Uebergangskreuzungen durch ein freigewähltes Zentrum äusserst glücklich beruhigt. Für den grossen Platz an der Hofgartenkaserne sieht er eine tiefer gelegte Arena vor für Spiel- und Sportzwecke, an Stelle des heissumstrittenen Sendlingerthores setzt er einen gewaltigen Turm, dessen freskengeschmückte Fassade den grossen Platz beherrscht. Der Entwurf zur Erhaltung des Kürschner-Hofes am Domplatz zu Würzburg, ein anderer zum Umbau des Aufgangs an der Sendlingerkirche, alle in der malerischen Manier seiner älteren Phantasieprojekte flott und wirkungsvoll mit breiter Feder skizziert, zeigen seinen klaren Blick für das künstlerisch Notwendige. Der historisch anheimelnde Charakter der Umgebung wird nie schroff zerstört, sondern feinsinnig weiter geleitet, das Neugeschaffene will sich nicht vordrängen, aber doch selbständig neben dem Bestehenden seinen Platz behaupten. Etwas weiter in der Richtung der bewussten Altertümelei geht FISCHER in seinen Brunnenbauten. Wenn man aber z. B. den Brunnen in der Vorstadt Au (Seite 154 und 155) dem Vollendetsten an die Seite zu stellen vermag, was die Renaissance auf diesem Gebiet geschaffen hat, so darf er sich das obige Epitheton wohl gefallen lassen. Die zierliche Anmut dieser Schöpfung trifft zugleich wieder den Ton des Volkstümlichen ausgezeichnet, den wir bei diesen Werken, die doch gerade dem Volke und den psychologisch ähnlich zu behandelnden Kindern besonders nahe stehen, so oft vermissen. Künstler von anerkanntem Ruf, wie bei diesem Werke JOSEF FLOSSMANN, bei dem Adamsbrünnlein WRBA, dem verwandten Winthirbrunnen (Seite 183) BRADL, tragen natürlich dazu bei, den plastischen Schmuck auf der Höhe der architektonischen Durchführung zu halten. Und wie schon bei den plastischen Teilen der Töchterschule der Bildhauer JOSEF RAUCH, GG. WRBA und TH. VON GOSEN, denen der Schule am Elisabethplatz SATZINGER und WIDMER, so arbeitet auch der Schöpfer der Pietàgruppe an dem stimmungsvollen Familiengrab PRUSKA,



SKIZZE ZU EINEM BISMARCKTURM

so in der engsten geistigen Uebereinstimmung mit dem Architekten, dass das vollendete Werk aus einem Kopfe, aus einer Phantasie heraus geworden zu sein scheint. Mit einer Grabkapelle auf dem neuen Schwabinger Friedhof stellt sich der Künstler fast ganz in den Bann des Romanismus, dessen gehaltene Grundaccorde in ungeschwächter Stimmungsreinheit hier anklingen. Als Beispiele seiner Thätigkeit im Privatbauen seien eine Villa in Pasing (Seite 157) und das Landhaus RIEMERSCHMID in Starnberg (S. 156) genannt. Schmiegt sich ersteres mit seinem breit überhängenden Dach, der heiteren offenen Arkade und luftigen Altane des Hauptkörpers mehr bescheiden in seine Umgebung ein, so macht das Haus in Starnberg, dessen feste Mauer nur eine kräftig herausgehobene Thoröffnung im Hofe besitzt, einen energischen selbstbewussten Eindruck.



RELIEFS VOM BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE

Wir haben oben einige von THEOD. FISCHER's Arbeiten auf dem Gebiete des Sakralbaus genannt. Heute erhebt sich im äussersten Norden von München, der vorher schon durch HANS GRÄSSEL's Friedhofsanlage seine künstlerische Weihe erhalten, eine Kirche von bescheidenen Abmessungen: FISCHER's protestantische Erlöserkirche (Seite 167 bis 175), die jüngste und reifste Schöpfung des Meisters, und zugleich der originellste Bau seiner Gattung in der an Gotteshäusern wahrlich nicht armen Isarstadt. Hier ist für annähernd 1000 Menschen ein Raum geschaffen, der nicht nur gemäss den nun endlich durchgedrungenen Forderungen sich sinnvoll aus den liturgischen Geboten des Gottesdienstes entwickelt, sondern zugleich den charakteristischen Zügen des protestantischen Geistes vollwertigen Ausdruck verleiht. Von aussen eine reichgegliederte architektonische Baugruppe, vom Turm mit seinem mächtigen Zifferblatt überragt, innen ein weiter lichter Raum von grösster Einheitlichkeit, verzichtet die Kirche auf jede erzwungene Monumentalität, und sucht, getreu dem Wesen ihrer Konfession, mehr in der Vertiefung des Ausdrucks als in der lauten Wirkung nach aussen ihre Stärke. Die Dimensionen sind dabei ungewöhnlich beschränkt: Höhe bis zur Decke 12 m, bis zum First 21 m, Länge 37 m,







BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE • NORDSEITE

Breite 21 m, Höhe des Turmes 34 m. Das Baumaterial ist, soweit Stein verwendet wurde, Muschelkalk, das übrige verputzter Backstein. Ein gewisser Einfluss des romanischen Elementes auf die Formengebung macht sich bei einem früheren Entwurf noch deutlicher geltend, wo die Vierung von einer mächtigen achteckigen Kuppel überwölbt wird, wo an den Ecken z. B. auch des Chores Strebepfeiler hervortreten und der charakteristische Rundbogenfries die Dekoration des Aeusseren beherrscht. An den Kern des Baues, das von hohem Satteldach bedeckte, nach Westen von einem Stufengiebel verkleidete Hauptschiff, schmiegen sich nach allen Seiten niedrigere Bauteile an, die hier die Orgelempore, dort die Emporentreppe u. a. m. enthalten. Der ebenfalls im Satteldach mit Giebeln abschliessende Turm steht in der Nordwestecke, das Hauptportal, durch eine im Kleeblattbogen eingewölbte, säulengetragene Vorhalle reizvoll herausgehoben, öffnet sich nach Süden, nach der Stadtseite. Das Innere, ein mächtig wirkender Raum ohne ausgesprochenes Querschiff, an drei Seiten von einer Empore umgeben, entwickelt nach Osten eine flache Apsis mit einem hinteren Rundgang, „der zum erstenmal die protestantische Gepflogenheit beim Abendmahl wahrnimmt". Südlich vor dem farbig reich ausgestatteten Triumphbogen steht die Kanzel, wie der Altar, aus gelbem Veroneser Marmor. Die horizontale Balkendecke ist kräftig bemalt, die Orgel steht nicht, wie so oft, auf der Westempore, sondern in dem Ausbau des südlichen Querschiffs, also in nächster Nähe von Kanzel und Altar. Ihren Hauptreiz aber erhält die Kirche, deren architektonisches Schema, wie wir sehen, durchaus einfach und zweckentsprechend ist, durch die farbige Dekoration. Hier hat der Künstler, zum Teil in freier Anlehnung an altchristliche und romanische Motive, aber im wesentlichen aus der Fülle des eigenen, im Architektonischen geschulten, malerischen Könnens, einen Stil geschaffen, der das heikle Problem der Bemalung von Baugliedern mit grösster Unbefangenheit anpackt und glänzend löst. Eine detaillierte Darstellung des so Ge-







RELIEFS VOM BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE



öffnet sich den Münchner Künstlern noch ein weites und dankbares Feld. Aber auch der plastischen Dekoration hat der Baumeister die Sorgfalt zugewendet, die den harmonischen Gesamteindruck aller seiner Werke bedingt. In den verschiedenen Wendungen, mit denen er den Uebergang der Säule in den Bogen gestaltet — von denen unsere Abbildungen (Seite 171—174) die allermeisten vorführen — steckt ein so sprudelnder Reichtum der Phantasie, ein so durchgebildetes Empfinden für das tektonisch Glaubhafte und Wirksame, dass unserer Ueberzeugung nach dem so oft gepriesenen Können der romanischen Steinmetzen auf diesem Gebiet hier etwas vollständig Ebenbürtiges erstanden ist. Die Formenelemente der christlichen Symbolik bilden die Unterlage, die Ausführung in Stein ist besonders auch durch die geschickte Ausnützung des Raumes bemerkenswert.

Als Leiter des Stadterweiterungsamtes München hat sich FISCHER wie kaum ein andrer in die architektonische Physiognomie dieser Stadt hineingearbeitet. Und so erscheint es uns wie selbstverständlich, dass sein Name auch mit dem Projekt verknüpft ist, das einen der landschaftlich reizvollsten Teile Münchens endlich auch in würdiger Weise in den künstlerischen Zusammenhang des Stadtbildes hineinzuziehen unternimmt. Bekanntlich trat vor einem Jahre

schaffenen liegt nicht im Sinne dieser Zeilen, deren uns ja auch die jedem zugängliche Wirklichkeit enthebt. Jedenfalls geht das matte Blau der Bänke, das Weiss der Wände und der kühle Freskoton der bemalten Flächen ganz wundervoll zusammen; nur die Krystallbehänge der Bogenlampen schlagen in diesem echt kirchlichen beruhigenden Stimmungsaccord einen etwas weltlichen Ton an. Der schöne Entwurf zur Ausmalung der Apsis, eines der letzten Werke von WILHELM VOLZ, wird hoffentlich noch von geschickter Hand nachträglich ausgeführt. In der Ausmalung der Emporenbrüstung, für die Scenen aus dem Leben Jesu bestimmt sind, er-



RELIEFS VOM BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE

der Bayer. Kunstgewerbeverein anlässlich der nahenden Feier seines fünfzigjährigen Bestehens mit einer sorgfältig durchgearbeiteten Denkschrift vor die Oeffentlichkeit, die auf der Kohleninsel „einen Zentralpunkt für die gewerblichen, kunstgewerblichen und idealen Interessen der Stadt" zu schaffen vorschlägt. Dort solle eine Gruppe von Bauwerken entstehen, Fachschulen, Ausstellungsräume, Genossenschaftshäuser, eine Bibliothek, ein Stadthaus u. a., kurz ein ganzes Städtchen, das die für München als für das Zentrum der kunstgewerblichen Industrie Deutschlands unendlich wichtigen Lebensbedingungen in einer einzig dastehenden Form verwirklicht. Dieser Plan war wirtschaftlich bis ins Einzelne begründet und die finanzielle Frage seiner Realisierung glaubhaft gelöst. Das Projekt hat viel Aufsehen gemacht und ist in den massgebenden Kreisen eingehend besprochen worden; die berechtigten Gedanken seiner Begründung fanden allgemeine Zustimmung. Die Riesenaufgabe, diesem, die verschiedensten praktischen Interessen umfassenden Projekt seinen architektonischen Rahmen zu schaffen, hatte Theodor Fischer übernommen. Sein Name war in der Denkschrift nicht genannt, aber der künstlerische Charakter der zahlreichen Baurisse liess eine Persönlichkeit erkennen, die neben der sicheren Gestaltungskraft eine absolute Vertrautheit mit den landschaftlichen Vorbedingungen und vollständige Herrschaft über die Erfordernisse der praktischen Disposition besitzen musste. Im Sinne der beiden letzten Punkte kann man die Lösung des Problems, wie sie Fischer bietet, als zweifellos gelungen bezeichnen (S. 176 bis 178). Die Gruppierung der Bauten ist ebenso ungezwungen wie zweckmässig, die Silhouette der Gesamtanlage nützt die Beschaffenheit des Terrains sehr geschickt aus und das landschaftliche Bild bietet, wie Hans von Bartel's meisterhaftes Aquarell es darstellt, ein anmutiges malerisches Ganzes. Der Durchblick durch den langgestreckten Haupthof mit seinen Brunnen und Monumentalsäulen bereitet auf die grosszügige Fassade des Stadthauses vor, das jenseits der mit zwei neuen Brücken anzubahnenden Querstrasse sich giebelstolz erhebt. Ein grosser Uhrturm ragt neben dem Haupteingang im Nordosten an der Zweibrückenstrasse auf; hinter und neben dem Stadthaus sind Anlagen für Erholung und Spiel, ein Musikpavillon u. a. vorgesehen. Es lässt sich nicht leugnen, dass innerhalb des Formenkreises der deutschen Renaissance hier ein architektonisches Städtebild geschaffen, das in der verständnisvollen Abwägung der Dimensionen und Massen, der Schönheit seiner Linien und dem Reichtum seiner malerischen Inscenierung unsere uneingeschränkte Sympathie findet und sicher hoch über vielem steht, was die Wiederaufnahme dieses historischen Stiles an ähnlichen Entwürfen mit sich gebracht hat. Aber es ist doch ein bedenklicher Umstand, dass



EINGANGSTHOR A. BISMARCKTURM



RELIEF VOM BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE



DIE ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

das Ganze, trotz aller seiner Vorzüge, so lebhaft an eine der „alten Städte" gemahnt, wie sie auf manchen Ausstellungen der letzten Jahre mit so grossem Erfolg ins Leben gerufen worden sind. Ein Zurückgreifen auf die stilistische Ideenwelt der Vergangenheit, und sei diese auch noch so wertvoll, scheint gerade da bedenklich, wo wir doch dem Inhalt aller dieser Bauten, den kunstgewerblichen Werkstätten, gerade die endliche Befreiung aus den Fesseln der deutschen Renaissance und einen energischen Fortschritt in den Bahnen zeitgemässen künstlerischen Schaffens von Herzen wünschen. Dass FISCHER selbst kein Mann des Rückschritts ist, davon geben seine Werke vernehmlich Zeugnis. Und so werden ihm auch diese Erwägungen nicht unverständlich sein, die der Freude an den künstlerisch wertvollen Elementen, an denen sein gewaltiger Entwurf überreich ist, keinen Eintrag zu thun vermögen.

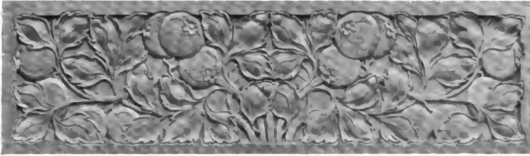
Die Stadt München, der FISCHER eine Reihe hochbedeutsamer Werke geschenkt hat,


ENTWURF ZUR ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

war nicht imstande, ihn an sich zu fesseln. Und wieder ist es die mächtig aufblühende


PORTAL DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

Schwesterstadt Stuttgart, die den Künstler für sich zu gewinnen verstand, Stuttgart, das in den letzten Jahren einer Anzahl der ersten künstlerischen Potenzen Süddeutschlands an seinen Kunstinstituten eine Stätte bot. FISCHER, in München städtischer Bauamtmann und Professor an der Techn. Hochschule, hat einen Ruf an die Techn. Hochschule der württembergischen Hauptstadt angenommen, und ihm, dessen Name so lange mit der künstlerischen Entwicklung Münchens verknüpft war, folgt unser bewundernder Dank. Dass FISCHER's Abgang von München allgemein als ein schwerer Verlust empfunden wird, und dass die Künstlerschaft und die Bevölkerung Münchens mit seltner Einstimmigkeit ihn verehrt, davon hat er in den letzten Wochen seines Hierseins manch schönen Beweis empfangen. Die Ausstellung, die der Verein bildender Künstler Münchens Secession im Dezember von seinen Werken veranstaltete, brachte ihm neue Triumphe und liess den Unmut darüber, dass eine Kraft wie die seine uns nicht erhalten bleiben konnte, von neuem laut werden. Auch uns hat dieser Ueberblick über sein Schaffen die Ueberzeugung gekräftigt, dass sich hier eine künstlerische Individualität von ungewöhnlicher Reichhaltigkeit und Tiefe, eine Arbeitskraft von unermüdlichem Fleiss, ein Können von staunenswerter Elastizität und klassischer Vielseitigkeit offenbart. Werke wie der Bismarckturm und das Schwabinger Schulhaus bedeuten Höhepunkte in der baukünstlerischen Produktion unserer Tage, neben



FÜLLUNG IN EICHENHOLZ, ENTWORFEN UND GESCHNITZT VON J. A. SCHÜTZ, HOFMÖBELFABRIK, LEIPZIG

deren immanenter Kraft und Frische manches vielgerühmte Meisterwerk verblasst. Hier scheint uns der Weg ins Empfinden des Volkes gefunden, den die „Moderne" in Architektur und Kunstgewerbe selten einschlägt und leider noch seltner ehrlich sucht. Mag drum der Ehrentitel eines Vorkämpfers der sozialen Kunst, den THEODOR FISCHER nicht verschmähen wird, auch den Bahnen seines ferneren Schaffens die Richtung weisen.



INNERES DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING



SKIZZE DES LÄNGSDURCHSCHNITTES DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

DAS SCHULGEBÄUDE

Von THEODOR FISCHER, STUTTGART

Wenn wir den Wanderstab durch die deutschen Länder führen und nicht nur die Grosstädte, sondern die kleinen und die Dörfer betrachten, so finden wir in manchen Gegenden Orte, die, von der neuen gelbledernen Backsteinkunst noch nicht verdorben, den ruhigen Ton der Bauweise aus unserer Grossväter und Urgrossväter Zeit erhalten haben: Giebel an den geschwungenen Strassenfluchten, warme Ziegel- oder deutsche Schieferdächer, farbigen Anstrich der Wände, gutgeteilte Fenster, kurz alles, was uns in der stilvollen Zeit des „Aufschwunges" verloren gegangen ist.

Ein Haus aber pflegt immer das einheitliche Bild zu stören, ein Haus mit flachem Schieferdach, mit Gurt- und Kranzgesimsen, mit Spiegelscheiben in den ungeteilten Fenstern, wenn's gut geht — mit korinthischen Pilastern und Akanthusakroterien, wenn's schlimmer ist. Das ist das Schulhaus. Es ist eine Grundform, die alle kennen, die im Dorf, in der kleinen und in der grossen Stadt zu finden ist, als Gemeindeschule, als Gymnasium und mit Aufwand von viel gelehrter Architektur als Hochschule. In den grösseren Städten fällt sie nur nicht so aus dem Rahmen, wie in den warmen, noch unberührten Nestern, denn die allgemeine Eigenart unserer neuen Städte ist eben dieselbe Stimmung oder besser derselbe Mangel an Stimmung, wie im besonderen bei den Schulhäusern. Wenn deshalb über diese in künstlerischer Richtung zu reden ist, kann man wohl nicht anders, als die Baukunst des verflossenen Jahrhunderts im allgemeinen, wenn auch nur andeutungsweise zu behandeln und anzuklagen. Es ist kaum die einseitige Anschauung des Kunstkonfessionellen, die der historisch-ästhetisierenden Richtung in der Architektur des 19. Jahrhunderts die Schuld beimisst, dass wir in eine Sackgasse der Unnatur gekommen sind. Wenn dies Kapitel erschöpfend behandelt werden wollte, wäre weit auszuholen; es wäre davon zu reden, wie es gekommen, dass der deutsche Geist, der so oft in früheren Jahrhunderten die Invasionen fremder Kunst überwunden und zu seinen Gunsten verarbeitet hat, in diesem so gänzlich versagte.

Jetzt, da die Sintflut des Klassizismus im Verlaufen ist, können wir erkennen, was verloren ging, alles Kulturland ist versandet, nur ein paar Felsen stehen noch ganz oben im Hügelland der Volkskunst. Mögen sie doch fest genug stehen, dass wir an ihnen das Seil anknüpfen könnten! Die Begleiterscheinung — vielleicht auch eine der Ursachen — dieser Entwicklung ist der erkältende Einfluss der Wissenschaftlichkeit. In keinem Jahrhundert wurde soviel über Kunst und Kunstgeschichte geschrieben und vorgetragen, in keinem, seitdem wir in die Reihen der Kulturvölker eingetreten sind, so wenig wirkliche Kunst geübt. Es ist das Zeitalter der Museen, der Kunstregistraturen; es ist das Zeitalter









SÄULEN AUS DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING






SÄULEN AUS DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING



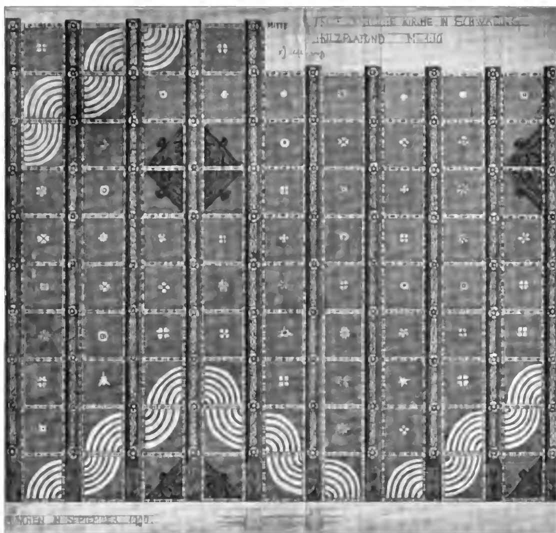



SÄULEN AUS DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING






SÄULEN AUS DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING



ENTWURF DES PLAFONDS IN DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

der mathematischen Exaktheit, das Zeitalter der Symmetrie. Nichts ist bezeichnender als die Wandlung, die dieses Wort seit seiner Jugend bis zu seiner jetzigen Begriffsdürre durchgemacht hat, von seiner grundlegenden kunsttheoretischen Bedeutung bei den Griechen (für uns eine versunkene Atlantis), die mit dem heutigen nüchtern mathematischen Begriff der Gleichheit nach einer Mittelachse auch nicht das geringste zu thun hat, bis zu der fast unumschränkten Herrschaft dieses Begriffes, die wir in allem, was jetzt gebaut wird, sehen. Für viele, auch viele, die so dem Namen nach zu den Gebildeten gehören, gilt symmetrisch fast gleich mit schön. Kann jemand ein Schulhaus nennen aus jener Zeit, das wagte die Symmetrie zu verletzen?

Wenn unsere Schulgebäude den unerfreulichen Stempel der beschriebenen Kunst- und Geistesrichtung in ganz verdichtetem Ausdruck tragen, so kann man das zum Teil dem Umstande zuschreiben, dass in diesem Gebiete der Baukunst fast gar keine Ueberlieferung vorhanden war. Man hat anzunehmen, dass in den Klöstern oder wohl auch beim Schulmeister in der Wohnung die Schule „gehalten" wurde. Auf dem Lande wird der Schulmeister sogar gewissermassen auf Stöhr von Hof zu Hof gewandert sein. Die Schule entbehrt also im Gegensatz zur Kirche in der Hauptsache der baulichen Ueberlieferung, sie folgt aber insofern dem Beispiel der Kirche, als auch die Entwicklung des Schulhauses sich vom grossen ins kleine, vom Städtischen ins Ländliche von selbst ergiebt. Dass darin im Sinne der volkstümlichen Kunstpflege eine Erschwerung liegen muss, braucht nicht von vornherein angenommen zu werden;



PROJEKT ZUR BEBAUUNG DER KOHLENINSEL IN MÜNCHEN

denn es erübrigt immer, den Anschluss an das Volkstümliche in der Anlehnung an die örtliche Bauüberlieferung zu suchen. Diesen Weg haben nun glücklicherweise in den letzten Jahren eine Reihe von Künstlern eingeschlagen.

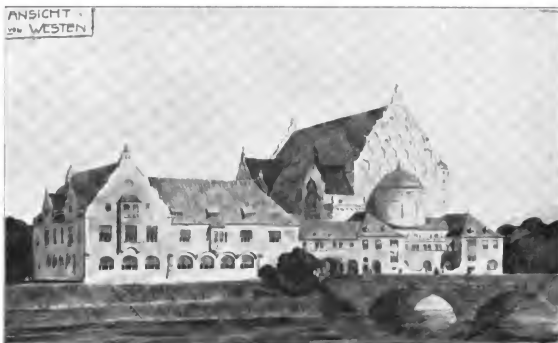
Wenn heute hier und dort zu weit gegangen wird in der Uebernahme historischer Formen, so sollte das wohl nicht zu sehr getadelt werden. Es ist als ein Uebergangsstadium aufzufassen, aus dem die Macht des Bedürfnisses und der neuen Konstruktion sicher bald heraushilft. Auf die Schulung aber, die in der Beschäftigung mit dem klaren und einfachen Geist der Alten liegt, möchten wir nicht gerne verzichten. Sie wird uns befähigen, auch an alle Bedürfnisse und Aufgaben der Neuzeit mit dem gleichen Geiste heranzutreten.

Wenn nun die kunsterziehenden Seiten des deutschen Schulgebäudes in kurzer Uebersicht betrachtet werden sollen, so ist in erster Linie die Lage des Schulhauses etwas, wobei von vornherein die künstlerische Einsicht viel mehr mitsprechen sollte, als es heute geschieht, wo fast nur der Zufall und Majoritätsbeschlüsse den Ausschlag geben.

Bei den gewaltigen Aufwendungen, welche die Gemeinden für Schulhausbauten zu machen haben, liegt es nahe, in allen Punkten, also auch bei der Wahl des Bauplatzes, zu sparen. Man hat deshalb öfter Rückplätze für Schulzwecke genommen, ein Verfahren, das nicht unter allen Umständen zu verwerfen wäre, wenn es nur gelingen wollte, diesen Bauwerken nicht die Art von Hinterhäusern, sondern eine klosterähnliche Gruppierung um einen offenen schönen Hof zu geben. Leider ist eine derartige Lösung noch nicht bekannt geworden, vielleicht auch deshalb, weil sie nur möglich wäre bei sogenannten einreihigem Bau, d. h. wenn nur eine Saalreihe mit einem Korridor um den Hof gelegt würde. Damit ist aber wieder ein erheblicher Kostenaufwand gegenüber der noch immer als Norm vorgeschriebenen zweireihigen Bauart nötig und damit der Vorzug des billigeren Hinterlandes ausgeglichen.

Immerhin möchte doch auch die Erbauung von Schulen auf Rückplätzen nicht ganz der Würde und Bedeutung, welche die Schule heute im öffentlichen Leben einnimmt, entsprechen. Vielmehr ist es eine Forderung, welche schon der künstlerische Ausbau einer Stadt zu stellen hat, dass öffentliche Gebäude von der Wichtigkeit der Schulen auch an wichtige, d. h. künstlerisch, nicht etwa verkehrstechnisch wichtige Punkte zu stehen kommen. Schon die Helligkeit der Schulräume verlangt es, dass nicht an engen Strassen gebaut werde, sondern wenn irgend möglich Erweiterungen oder kleine Plätze gewählt werden. Hier ist allerdings nicht ohne Missvergnügen an die schematischen Bebauungspläne unserer Städte zu denken, welche dergleichen stille Plätze und Plätzchen gar nicht kennen.

Es ist schon erwähnt worden, dass Gründe der Sparsamkeit die einfache Rechtecksform, bei welcher zwei Reihen von Schulsälen zu beiden Seiten eines Mittelganges liegen, als eine Normalform haben erscheinen lassen. Aber abgesehen davon, dass eben die äusserste Exaktheit der Grundform durchaus nicht immer mit der grössten Verwendbarkeit zusammenfällt, ist die Gleichartigkeit der Räume ein so grosses Hindernis, in die äussere Erscheinung rhythmisches Leben zu bringen,





ENTWÜRFE ZUR BEBAUUNG DER KOHLENINSEL IN MÜNCHEN VON P. PFANN, K. HOCHEDER UND TH. FISCHER



ENTWURF ZUM KOHLENINSEL-PROJEKT

dass kaum jemals die Art des Kasernenbaues im schlimmen Sinne vermieden worden ist. Andererseits ist zuzugestehen, dass die Durchführung des einreihigen Systems doch für Volksschulen wenigstens etwas zu kostspielig wäre; eine Mischung beider Systeme aber, welche auch für die Verwendbarkeit die grössten Vorzüge mit sich bringt, ist für die Gestaltung des Aeusseren eine sehr dankbare Lösung, da wir Gelegenheit bekommen, mit der grossen Bautiefe des Doppelreihenbaues beherrschende Baumassen zu gewinnen, die von den einreihigen Teilen ergänzt und verbunden werden.

Diese Ausführungen berühren schon die äussere Erscheinung und zwar deutlich in dem Sinne, dass das wesentlichste Kunstmittel die Gruppierung darstellt. Im übrigen können wir leichten Herzens auf alles, was so im Munde der Leute Architektur heisst, verzichten; denn Schmuck ist für uns von heute dies Ankleben von Gesimsen, Pilastern, Säulen, Quadern und allem anderen nicht mehr.

Haben wir einige Mittel für reichere Ausstattung, so gelte als erste Regel: den Schmuck zusammenzufassen auf einige funktionell wichtige Punkte; und dann sei's auch nicht mit der üblichen Architekturbildhauerei abgethan, sondern man hole die ersten Künstler der Stadt heran, die hoffentlich noch einsehen



ENTWURF DER STÄDTISCHEN HÖHEREN TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN



STÄDTISCHE HÖHERE TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN



HAUPTPORTAL DER STÄDTISCHEN HÖHEREN TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN

lernen, dass es vorteilhafter ist, Kunst zu treiben in Verbindung mit der Baukunst,



GIEBELWEIBCHEN VON DER STÄDTISCHEN HÖHEREN TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN MODELLIERT VON TH. VON GOSEN ● ● ● ●

statt Tageblattruhm in den Kunstausstellungen zu holen.

Vorläufig freilich werden uns dieselben Personen, welche für den architektonischen Schmuck oben angedeuteter Art unbesehen Tausende bewilligen würden, für eine gute Figur oder ein Fassadenbild 2000 Mark rundweg abschlagen; denn dass man sein Haus mit Gips und Cement in nichtssagenden Formen dekoriert, gehört zum Gebot des Anstandes, Kunst aber ist Luxus. Solange Kunstsachen den Majoritätsbeschlüssen von Laienkollegien unterliegen, wird sich das nicht bessern, und insofern dies ein Punkt ist, wo der Hebel zu allererst eingesetzt werden sollte, ist die Abschweifung hier auch nicht am falschen Platze.

So sehr wir oft bei öffentlichen Bauten verlegen sein können um die Gegenstände der Darstellung, so wenig ist dies beim Schulhaus zu befürchten, denn alle Stoffe der Sage, des Märchens und der Religion, die unsere Altvordern an ihren Bauten lebendig werden liessen, und für die wir Grossen von heute zumeist die Naivetät verloren haben, alle diese sind vortrefflich geeignet für die Schule. Um eins wäre zu bitten, dass man nicht die Nase rümpfe, wenn auch einmal ein Spass, sei's auch ein derber, unterläuft; es scheint fast, dass der Humor ein Leitfossil für eine Zeit des Aufwärtsstrebens sei. Möge man doch



NORDPORTAL DER STÄDTISCHEN HÖHEREN TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN

im ganzen Klassizismus nach dem kleinsten Tröpfchen Humor suchen!

Um aber nicht in den Verdacht zu kommen, dass man nur gegenständlich für die Kunst interessieren wolle, sei auf die unerschöpflichen Möglichkeiten formaler Bildung hingewiesen, die in rhythmischen Reihen, in stilisierten Pflanzenornamenten und vor allem in der farbigen und stofflichen Behandlung der Architektur liegen.

Der so lange verachtete Kalkputz lässt sich in Form und Farbe in immer wieder neuen Arten behandeln; es steht zu hoffen, dass er noch mehr als bisher sein Reich zurückerobert und uns erlösen hilft von den ledergelben oder kaltroten Backsteinkästen, die





TIERFIGUREN VOM SÜDPORTAL DER STÄDT. HÖH. TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN • AUSGEF. VON TH. VON GOSEN

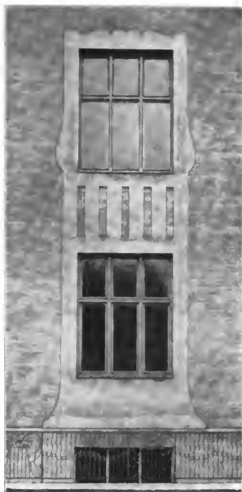
besonders in Mittel- und Süddeutschland so fremdartig die Einheit der Landschaft zerstören. Diese lokale Einheit der Farbe, deren Grundlagen oft sehr schwer festzustellen sind, ist etwas, was ein feinfühliges Auge heute oft schwer vermissen muss.

Von der erzieherischen Wirkung eines Schulgebäudes wird hier im allgemeinen und nicht im besonderen für die Kinder gesprochen, denn beides ist gleich wichtig und gleich möglich. Anders ist es nun, wenn wir uns ins Innere der Schule verfügen. Hier fängt das ausschliessliche Reich der Kinder an. Die künstlerischen Grundsätze bleiben aber wohl dieselben, draussen wie drinnen. Wir verlangen hier wie dort vernünftige Einfachheit und natürliche Ehrlichkeit. Es ist ein Krebsschaden der heutigen Bildung in fast allen Kreisen, dass man mehr scheinen lassen will, als da ist; dass man Gips bronziert und Fichtenholz mit Eichenholzmaser bemalt. Das sind Sünden der schlimmsten Art, die im Schulhaus so verpönt sein sollten wie jede gesprochene Lüge. Wenn die Kinder nie die Verleugnung des Materials zu sehen bekommen, wenn sie nie etwas loben hören, deshalb, weil es reich aussieht, sondern nur, wenn das Werk ehrlich ist nach Zweckbestimmung und Materialbehandlung, dann sollte man meinen, dass allmählich jene unheilvolle Sucht nach äusserlicher Vornehmheit, die unserem Streben das schwerste Hindernis ist, vergehen müsste.

Wenn wir hier allem unnötigen Schmuck, den wir nach unserer Auffassung als solchen ja nicht anerkennen, das Recht absprechen, so wolle das nicht aufgefasst werden, als wenn wir der kalten Nüchternheit das Wort sprächen. Die Stimmung des Heimlichen und Behäbigen hängt aber gar nicht zusammen mit dem Aufwand, sondern es mag einem tüchtigen Künstler wohl gelingen, einen Raum ohne alles, was man gemeiniglich Ornament nennt, so schön zu gestalten, dass eben nur die heutige Verbildung etwas zu vermissen hätte. Der Einfall des Lichtes, die Ausnützung des Reflexes, die harmonischen Verhältnisse eines Raumes, Kontraste in einer Raumfolge, Vermeidung der mathematischen Regelmässigkeit, des grössten Feindes künstlerischer Wirkung, und die gute Wahl der Farben an den Wänden und der Decke, das sind alles Mittel, die gar nichts kosten, und doch die feinsten von allen. Wenn dann in dieser Einfachheit ein gutes Bild an die Wand gehängt oder eine Plastik aufgestellt wird, so erhöht sich Raum und Kunstwerk in gegenseitigem Wetteifer. Das gilt nun in gleicher Weise von den Vorräumen und von den Schulsälen. Dort verlangen wir im allgemeinen wohl lichtere Töne. In den Schulsälen aber gehört die Farbe an die Wand; da wir uns gewöhnt haben, ein übriges an Fensteröffnungen zu thun, ist es wohl nicht mehr nötig, allzu zimperlich helle Töne zu verlangen. Das Holzwerk, sofern nicht das billigste Weichholz genommen ist, behält am besten seine Naturfarbe unter einem Firnis, schon der Reinlichkeit wegen. Wollen wir aber Deckfarbe, so sei uns die Freude eines



PORTAL DER STÄDTISCHEN GEWERBESCHULE IN MÜNCHEN



FENSTERUMRAHMUNG AN DER STÄDTISCHEN GEWERBESCHULE

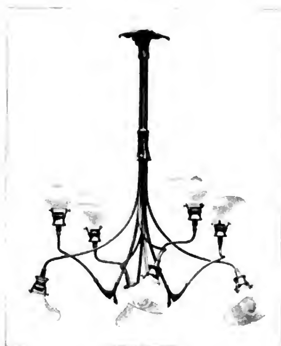
farbigen Anstrichs gewährt. Fern weisen wir ab die Chokoladetöne und noch ferner die oben schon verdonnerte Imitierung edler Holzarten. In München hat man mit vielem Glück versucht, den Ton unserer alten Bauernmöbel mit ganz einfacher Bemalung anzuschlagen. Anderswo versuche man etwas anderes.

Es ist nicht unwichtig, auf die Wirkung der Sprossenteilung in den Fenstern aufmerksam zu machen, die dem falschen Glauben, dass sie zu viel Licht wegnehme, aus unseren Schulhäusern wie aus den Wohnräumen im Laufe der Zeit weichen musste. Ein Fenster mit grossmächtiger Spiegelscheibe gilt als besonders vornehm, hauptsächlich deshalb, weil es viel kostet. Dann hängt man es aber mit dicken Vorhängen wieder zu in einem ganz natürlichen Gefühl, dem nämlich, dass ein Raum mit Spiegelscheiben nicht nach aussen abgeschlossen erscheint und deshalb nicht intim, wie der Ausdruck von heute lautet, wirken kann. Das viel einfachere und für Schulsäle sehr zu empfehlende Mittel, dies zu erreichen, ist aber die Sprossenteilung, wie denn gerade in den grossfenstrigen Schulzimmern die gute Teilung der Fenster von grösster Wirkung ist.

Diejenigen Räume des Hauses, denen eine Auszeichnung zukommt, sind wohl die Eingangshalle, das Treppenhaus und die Aula; aber auch hier empfiehlt es sich, die Steigerung nicht in einer Mehrung von Ornamenten, Thüraufsätzen und Stucksäulen zu suchen, sondern in der Anbringung guter Kunstwerke, die durchaus nicht immer sich



WINTHIRBRUNNEN IN MÜNCHEN-NEUHAUSEN NACH ENTWÜRFEN THEODOR FISCHERS AUSGEFÜHRT VON J. BRADL



RICH. RIEMERSCHMID, KRONLEUCHTER • AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

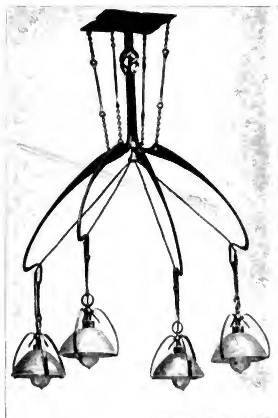
Aber dazu, höre ich alle Gemeinderäte Deutschlands sagen, haben wir kein Geld. Wir müssen alljährlich drei Schulhäuser bauen für eine halbe Million, damit die Kinder untergebracht sind, den Luxus des Schönen können wir uns nicht leisten. Ach, wie oft sollen wir noch nachweisen, unwiderleglich nachweisen, dass Kunst — wenn sie so ist, wie sie sein soll — mit Luxus nichts zu thun hat. Für die Leute bleibt geschmackvoll mit teuer immer noch gleichwertig, und umgekehrt, was nicht viel kostet, ist nicht weit her. Solange dieses Dogma noch in den Köpfen steckt, wird die symmetrische Normalfassade der Gipfelpunkt des Schulgebäudes bleiben. Wenn aber Natürlichkeit und Einfachheit des Denkens doch noch einmal über unseren Geistesdrill den Sieg davonträgt, dann werden wir ein stolzes und wohnliches Schulhaus bauen können, aus dem das Kind das Schönheitsbedürfnis mit in die Familie und, wenn aus den Buben Volksvertreter geworden sind, mit in die Oeffentlichkeit hinüber tragen soll.



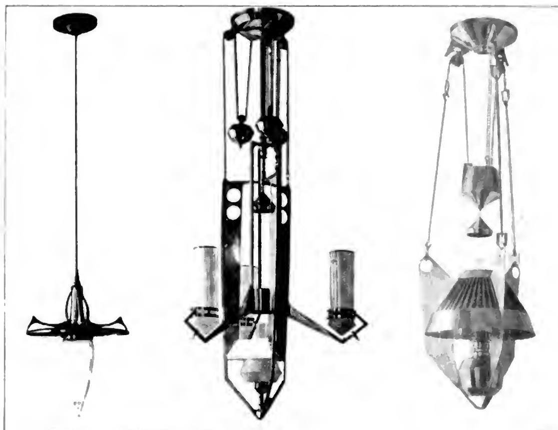
durch die bekannte Bezüglichkeit auf das Kinderleben auszuzeichnen brauchen. Das Treppenhaus werde wohl mit einigen Werken der Schmiedekunst versehen, denn es ist darauf zu achten, dass alles Handwerk vertreten sei und — fügt ein frommer Wunsch dazu — auch in technischer Hinsicht nur bester Art. Da aber ist der schlimme Riegel vorgeschoben, den zu entfernen wir uns noch lange bemühen werden, und der heisst: Verdingung an den Billigsten.

Ein Wort noch über den Spielhof, den Platz der Erholung und der Lust! Wie oft sind diese Höfe leider zwischen hässliche graue Rückgebäude eingezwängt! Mit gutem Grund ist deshalb eingangs die Lösung des Gruppenbaues um den Hof so hervorgehoben worden, die nur eben leider in ökonomischer Hinsicht ihre Bedenken hat. Immerhin gelingt es wohl auch, durch Baumpflanzungen einen im Innern eines Baublocks liegenden Hof zu einem erfreulichen Ort zu gestalten, besonders wenn alles, was vorhanden ist, Brunnen, Bänke, Mauern und Hütten, mit Liebe und Geschmack gemacht wird, und noch mehr, wenn dort aus unseren Museen und Kunstausstellungen Werke im Freien oder in Hallen könnten aufgestellt werden.

Auf diesen und ähnlichen Wegen ist vielleicht das Schulhaus zu erreichen, das kunsterziehend auf jung und alt wirken könnte.



RICH. MÜLLER, KRONLEUCHTER • AUSGEF. VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN • • • •



HÄNGELAMPEN • ENTWORFEN VON B. PANKOK (1) UND RICH. MÜLLER (2. 3)
AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

DARMSTADT NACH DEM FEST

Von BENNO RÜTTENAUER

Kein post festum ist ganz erquicklich. Man muss schon froh sein, wenn die Unerquicklichkeiten nicht zu früh kommen, nicht mitten in die Feststimmung hineinfallen.

Und kaum davon blieb die Darmstädter Künstlerkolonie und ihr Ausstellungsfest verschont. Das schönste Gefühl herrschte in der vorbereitenden Zeit, und das Goethesche

O gieb mir auch die Zeiten wieder,
Wo ich noch selbst im Werden war...

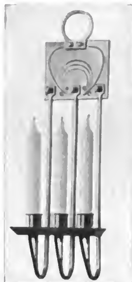
hat hier seinen melancholischen Sinn abermals bewährt. Auch hier versprach die Knospe Wunder. Es ist gerade ein Jahr, dass ich die Kolonie zum erstenmal besuchte. Zu sehen war noch nicht viel, umsomehr war zu hören. Und ein hoffnungsvolles freudiges Schaffen herrschte. Ein warmer Glaube lebte in den Gemütern. Er teilte sich einem mit. Ob man mit CHRISTIANSEN sprach oder mit BEHRENS oder OLBRICH, immer hatte man das Gefühl, Männern gegenüberzustehen, die erfüllt waren von dem, was sie wollten, die „im innern Herzen spürten, was sie erschufen mit ihrer Hand“, und die sich wohl zutrauen durften, das Neue und Grosse, an das sie glaubten, zu verwirklichen und der Welt damit ein Festgeschenk zu machen.

Sie waren hierin ganz ehrlich. Die innere und äussere Teilnahme eines Fürsten, von dem sie den höchsten Begriff hegten, bestärkte sie in ihrem Vertrauen. Und in demselben Masse bestärkten sie andere darin. Besonders BEHRENS, dem eine edle Beredsamkeit zu Gebote steht, wie man sie selten bei Künstlern trifft, wirkte in hohem Grade suggestiv. Uns Freunde ergriff ein kleiner Taumel der Begeisterung. Ausser den Künstlern entrichteten wir freudig unsern Tribut auch dem Fürsten, der so viel schöne Hoffnungen durch unmittelbare persönliche Teilnahme belebte. Die Künstlerherzen selber quollen über von Dankbarkeit gegen den fürstlichen Freund.

Damals schrieb RICHARD MUTHER seinen enthusiastischen Bericht im „Tag". Auch dieser Enthusiasmus war ehrlich. Dass RICH. MUTHER, vielleicht etwas allzu schnell und allzu schroff, in einen entgegengesetzten Ton verfiel und gegen sich selber sprach, ist kein Beweis des Gegenteils. Die Frage ist, ob in der Folge sein Enthusiasmus oder sein Widerspruch dazu Recht bekam.

Doch nicht die Darmstädter Kunstleistungen an sich und ihren Wert oder Unwert haben wir bei dieser Fragestellung im Auge. Darüber ist genug geschrieben worden. Nur das Verhältnis der dortigen Künstler zur Stadt oder zum Staat und nicht am wenigsten zum Fürsten, interessiert uns heute. Dieses Verhältnis aussprechen, heisst das Schicksal der Kolonie aussprechen.

Und es heisst zugleich die Frage beantworten, ob Darmstadt, wie es durch die Vorgänge des letzten Jahres den Anschein gewann, Aussicht hat, eine Kunststadt zu werden.

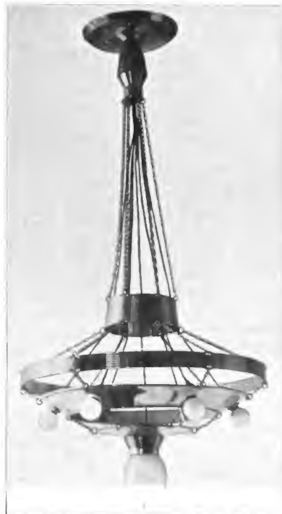

WANDLEUCHTER • ENTW. VON RICHARD MÜLLER •


ELEKTR. HÄNGELAMPE • • ENTW. V. PETER BEHRENS

Um es gleich auszusprechen: Diese Aussicht ist keine grosse. Und das Schicksal der Kolonie selber ist heute in bedenklichem Grad zweifelhaft. Vielmehr, es ist schon kaum mehr zweifelhaft.

Keine Schuld soll hier erhoben und erwogen werden. Nur einige Thatsachen und Erklärungen vorzubringen sei versucht.

Zweierlei hat zunächst die Künstler verstimmt. Sie durften vielleicht erwarten, dass die grosse Arbeit, die sie an die Ausstellung gewandt hatten, fruchtbringend sein werde, dass, auf ihre Anregung hin im Staat oder bei Privaten, in der Stadt oder im Lande, sich Bedürfnisse regten und äusserten, die ihnen eine gesicherte und weiter anregende Wirksamkeit in Aussicht stellten. Es liess sich nichts dergleichen verspüren. Dass sich schon der Protektor der Ausstellung, der Landesfürst, trotz allem persönlich freundschaftlichen Verhältnis zu den Künstlern, zu keinerlei nennenswerten Ankäufen für sich oder andere herbeiliess, wirkte auch nicht gerade ermutigend.


KRONLEUCHTER • ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

Aber die Aussteller sollten noch unangenehmere Ueberraschungen erleben. Den einzelnen Künstlern waren kleine Jahrgehalte, richtige Ehrengehalte zugesagt, einzig dafür, dass sie in Darmstadt wohnten und wirkten und also eben Darmstadt zu einer Kunststadt stempelten. Diese Gehälter bezahlte am Anfang der Grossherzog, später übernahm sie der Staat. Das Organ des Staates aber ist die Bureaukratie. Und das



HANDLAMPEN • ENTWORFEN VON RICH. MÜLLER
AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN



HANDLEUCHTER • • ENTWORFEN VON PETER BEHRENS (1. 2. 5.) UND
RICH. MÜLLER (3. 4.) AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN



TAFELGLÄSER • AUSGEFÜHRT VON DEN RHEINISCHEN GLASHÜTTEN A.G., KÖLN-EHRENFELD

Verhältnis der Bureaukratie zur Kunst, das kennt man. Die Bureaukratie hat sich Kunst und Künstlern gegenüber ja immer wunderbar betragen.

Und so machte man auch in Darmstadt einige allerliebste Erfahrungen. Solange der Grossherzog für die Sache Feuer und Flamme war, mussten die Kunstbeschützer von Amtswegen wohl oder übel im Hintergrund bleiben, und alles ging gut. Als aber, aus welchen innern und äussern Gründen immer, der Fürst etwas lauer wurde ... aber schweigen wir darüber. Folgendes ist das Historische.

Die Ausstellung wurde am Abend geschlossen, am andern Morgen schon erschien ein Bote des Kabinetrats Soundso und verlangte Räumung des Ernst Ludwig-Hauses und Uebergabe sämtlicher Schlüssel. Der Professor CHRISTIANSEN als Generalbevollmächtigter der Kolonie erhob Einsprache. Er könne doch nicht mit den zahlreichen Ausstellungsgegenständen auf die Strasse. Auch dränge ja niemand. Es habe auch niemand dazu Veranlassung, denn nur ihm selber und seinen Kollegen sollte ja das Haus als Werkstatt übergeben werden.

Alle Vorstellungen blieben fruchtlos. Der Beamte verharrte auf seinem Schein. Auch der besondere Hinweis, dass das Ernst Ludwig-Haus der einzige feuersichere Ort sei, wurde nicht beachtet. CHRISTIANSEN musste über Hals und Kopf ausräumen und die Ausstellungsgegenstände in einen Holzschuppen flüchten lassen. Und der ist denn auch glücklich abgebrannt. Eine Masse von Kunstwerken wurde zerstört. CHRISTIANSEN allein verlor dabei sieben Skizzen.

Das war die erste Heldenthat der Bureaukratie.

Die zweite folgte bald: Es wurde den Künstlern zur Auflage gemacht, haarklein aufzuzählen, was sie bis jetzt für ihre Bezahlung geleistet hätten. Echt bureaukratisch, nicht wahr? Wirkungen, moralische und geistige Wirkungen, damit kann der Aktenmensch nichts anfangen; er braucht Leistungen, die er buchen kann, die er in „Rechnung stellen kann".

Sehr bezeichnend waren es die beiden jüngsten Mitglieder der Kolonie, die auf diese Zumutung gar nicht antworteten, BÜRCK und HUBER. Dafür erhielten sie, schön auf Weihnachten, die Kündigung ihres Vertrags.

Der talentvolle BÜRCK, den der Grossherzog sehr schätzte und liebte, hatte sich längst in gewissen Darmstädter Kreisen verhasst zu machen gewusst. Er hatte ja ganz nackte Menschen nur so ins Freie hingemalt. Da heisst es dann — ich citiere —: „Wir sind selbstverständlich weit davon entfernt, die kindischen Prüderien rechtfertigen zu wollen, die im lieben Deutschen Reiche und umliegenden Ortschaften an der Tagesordnung sind. Wir verabscheuen dieses Treiben der Lex-Heinze-Leute. Aber ...!"

Ja, aber! O, dass euch das Mäuschen beisse, ihr komischen liberalen Leute, die ihr im Prinzip immer ganz gewaltig liberal seid, aber nie im gegebenen Fall. Auf einen solchen Liberalismus u. s. w. PAUL BÜRCK hat bereits einen Ruf erhalten an eine bedeutende Kunstgewerbeschule. Dieser 22 jährige Jüngling wird der Welt noch eines Tages Ueberraschungen bereiten.



Die andern lieferten also ein Verzeichnis ihrer Leistungen. Allem nach wurden sie ungenügend erfunden. Man forderte die Herren auf, Vorschläge für die Zukunft zu machen. Die Regierung selbst schlug „Meisterkurse“ vor. Dazu hatte offenbar BEHRENS mit seinen Kursen in Nürnberg die Veranlassung gegeben.

Daraufhin war Professor OLBRICH Hofmann genug, auf jeden Gehalt freiwillig zu verzichten. Auch CHRISTIANSEN lehnte die Meisterkurse unter Beamtenkontrolle kurzerhand ab. Er wird nicht in Darmstadt bleiben. Wahrscheinlich nicht einmal in Deutschland. Zunächst macht er eine Erholungsreise nach Paris.



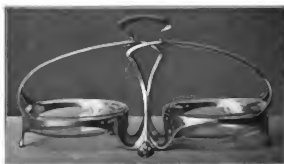
TAFELGLÄSER • AUSGEFÜHRT VON DEN RHEINISCHEN GLASHÜTTEN A.-G., KÖLN-EHRENFELD

BEHRENS konnte das, was er für Nürnberg that, für Darmstadt nicht ablehnen, und so heisst es, dass er bleibe. Aber er macht keine Miene, in sein Haus einzuziehen, und mir scheint, aber ich will nicht indiskret sein. Die beiden, bis jetzt nicht Genannten, BOSSELT und HABICH, sind Hessen, ihr Verhältnis zu Darmstadt ist also wesentlich anders.

Kann man nun behaupten, die Kolonie sei in der Auflösung begriffen?

O, man kann auch das Gegenteil sagen.





DOPPELSCHALE • ENTWORFEN VON F. ADLER AUSGEFÜHRT VON W. SCHERF & CIE., NÜRNBERG

ZU UNSEREN BILDERN

Lichtträger der Firma K. M. SEIFERT & CIE. in Dresden. Der Purismus, die Ingenieurkunst ist der neuen Richtung auch von solchen Leuten vorgehalten worden, an deren künstlerischer Kultur nicht zu zweifeln ist. Ob nun der „Maschinenstil“, der in der besten Zweckerfüllung seine schönste Lösung sieht, ob die Freude an formenreicher Phantasie den Vorzug verdient, das ist in dieser Allgemeinheit nicht zu entscheiden. Alles kann übertrieben, das beste Prinzip ad absurdum geführt werden, und jede Revolution verfällt zunächst einem Extrem. Aber wo es gilt, die neue Grundlage für eine neue, unser ganzes Leben durchdringende Kunst zu schaffen, da heisst es vor allem den Platz von jedwedem Gerümpel säubern, auch auf die Gefahr hin, das malerische Stilleben zu opfern, das allzulange schon den Ehrenplatz in unserem Kunstgewerbe eingenommen hat. Ein Gebiet, auf dem die Befreiung von ornamentalem Zierat am wohlthätigsten gewirkt hat und allein schon einer künstlerischen Leistung gleichkommt, ist das weite Feld der Metallbearbeitung. Erst die neueste Zeit hat den malerischen Reiz matter oder polierter Metallflächen wieder erkannt und die elastische Biegsamkeit dieses Materials künstlerisch auszunutzen verstanden. BENSON, mit dessen Werken wir, vor nun vier Jahren, unsere Hefte eröffneten, hat durch sein Beispiel bahnbrechend gewirkt. Und jetzt schon, während sich in England ein Stillstand bemerkbar macht, übertreffen manche unserer Fabrikate jene Leistungen an Mannigfaltigkeit und Entwicklungsfähigkeit. Insbesondere hat die Firma K. M. SEIFERT & Co. in Dresden in Verbindung mit den tüchtigsten Künstlern die in obigem Sinne besten Modelle von Beleuchtungskörpern mit den Mitteln einer vollendeten Technik zur Ausführung gebracht und sich dadurch eine führende Stellung in der weiteren Entwicklung dieser Branche gesichert. Mit ihr ist unserer Richtung wieder eine neue Firma gewonnen, die der Sache zu dienen ebenso bereit scheint, wie es uns sicher ist, dass der frische Wagemut seinen Lohn finden wird.

Die Rheinischen Glashütten in Köln hatten schon auf der Pariser Weltausstellung eine Anzahl sehr bemerkenswerter moderner Tafelgläser zur Schau gebracht, die durch Form und Technik Interesse erregten; wie z. B. das anmutige Service mit aufgesetzten Glastropfen (vgl. S. 188 links), oder die mit farbigem Ueberfangglas hergestellten, dem Blätterkelche abgelauschten Formen (S. 189). Seitdem sind weitere Muster hinzugekommen, die durch vornehme Kontur, gute Verhältnisse und endlich durch den schönen Glanz des reinweissen Glases wirken. Wir möchten diesem vor dem farbigen den Vorzug geben. Denn, so sehr das letztere die Tafel zieren kann, wenn das Arrangement von kundiger Hand geleitet wird, so streitet sich die Farbe des Trinkglases doch stets mit der des Weines, und es scheint uns schade, diese zu beeinträchtigen. BEHRENS hat daher bei seinem Glasservice (s. Jahrg. V, H. 1, S. 24), das von der gleichen Fabrik herrührt, den kräftigen Farbton auf den Fuss des Glases konzentriert, und so das Mittel gefunden, dem Gold des Weines und farbenfroher Pracht der Tafel gerecht zu werden. Wie für den Beleuchtungskörper in BENSON, so hat England auch für das Glasservice in der Firma POWELL eine mustergültige Vertretung gefunden. Aber

alle Ansätze sind vorhanden, die uns hoffen lassen, dass wir in Deutschland auch auf diesem Gebiete dem Vorbilde gleich kommen, ohne es nachzuahmen, und die Rheinischen Glashütten sind in diesem Wettkampfe nicht ohne Aussicht auf Erfolg.

Zinnarbeiten von F. ADLER, denen wir zuerst in Darmstadt begegneten, machten uns auf ein junges, vielversprechendes Talent aufmerksam, das, von einem starken Formgefühl getragen, jetzt vielleicht noch etwas unsicher, sich bald zu grösserer Klarheit und Eigenart durchringen und sich von den letzten Fesseln übernommener Kunstgewerbelehren befreien wird.

PAUL KERSTEN's Einbände. Der Zug unseres heutigen Dekors geht mehr wie je dahin, einerseits durch grösstmögliche Oekonomie der ornamentalen Mittel, andererseits durch die Art ihrer Ausführung und Anbringung jene vornehme Einfachheit zu erzielen, die als Zeichen guten Geschmackes gilt.

Dass diese Richtung auch auf dem Gebiete des Buchgewerbes auf der ganzen Linie gesiegt hat, lehrt fast jedes Schaufenster unserer Buchhandlungen. Der goldbeladene Prachtband mit Triumphpforte, Herolden und Guirlanden ist so gut wie verschwunden, und wenn dafür die Grotesklinie auch oft ihr phantasieloses Unwesen treibt, so sprechen doch alle Anzeichen für eine Besserung auch ihres wandelbaren Charakters.



WANDLEUCHTER • ENTWORFEN VON F. ADLER
AUSGEFÜHRT VON W. SCHERF & CIE., NÜRNBERG

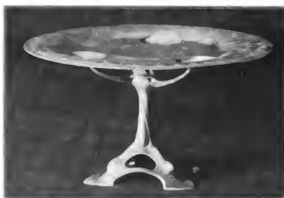


SCHÜSSEL • • ENTWORFEN VON F. ADLER
AUSGEF. VON W. SCHERF & CIE., NÜRNBERG

Unter den Meistern, welche den Bucheinband im oben angedeuteten Sinne wieder künstlerisch zu Ehren gebracht haben, verdient PAUL KERSTEN in Deutschland einen ersten Platz. Die Mehrzahl seiner Einbände (siehe Seite 192 und Band VI Seite 335) zeugen von jener weisen Sparsamkeit, die den schönen weichen Ton des Leders nicht mit Blattgold verdeckt, sondern im Gegenteil durch feinfühlige Linienführung ihn zu halten und zu erhöhen sucht.

Wie KERSTEN dies thut, ist jedenfalls geschmackvoll. Der etwas unpersönliche Zug seiner Leistungen scheint uns dabei kein Fehler; denn im Grunde eignet dem Buchdeckel doch etwas von dem, was für andere Dinge der Handgriff ist. Ein Zuviel ist da schädlicher als ein Zuwenig. Zwar gegen den Wunsch nach innerer Harmonie des Deckels mit dem Inhalt ist prinzipiell nichts einzuwenden. In Wirklichkeit aber sind der in diesem Sinne gemachten Versuche nur wenige zu loben.

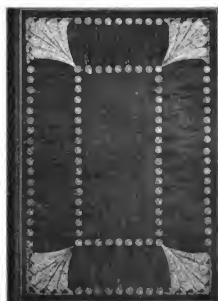
Ein anderes ist es um die angewandten Mittel. Bei KERSTEN ist jeder Einband ein Original wie irgend eine andere Zeichnung. Die technische Schwierigkeit, diese Zeichnung auf Leder zu übertragen, erklärt zur Genüge den hohen Preis dieser Einbände von oft hundert Mark und mehr. Uns dünkt aber, hier trenne sich Kunst und Handwerk, und



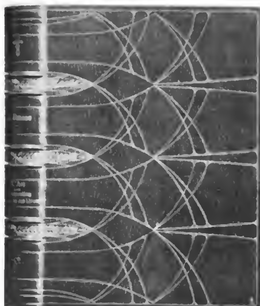
FRUCHTSCHALE • ENTWORFEN VON F. ADLER
AUSGEF. VON W. SCHERF & CIE., NÜRNBERG



EINBÄNDE IN GANZLEDER MIT HANDVERGOLDUNG • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON PAUL KERSTEN, ERLANGEN (GES. GESCH.)



das Handwerk komme dabei zu kurz. Ob unter den Handwerks-Emblemen des Buchbindergewerbes der Stempel sich befindet, wissen wir nicht; wir meinen aber, er gehöre dazu. KOLO MOSER hat neuerdings in seinen Einbänden gezeigt (siehe Band VII Seite 233, 234), welche reizvollen Wirkungen durch die unendlichen Variationen und Kombinationen von nur wenigen Stempelmustern sich erzeugen lassen. Findige Phantasie wird mit zwölf Formen so viel verschiedene Werke schaffen können, wie es die Musik mit zwölf Tönen thut, und innerhalb dieses Rahmens bleibt der Einband das, was er vernünftigerweise sein sollte: eine Schutzdecke für das Buch. Als dagegen die Juroren die Einbände der Pariser Weltausstellung zu beurteilen hatten, durften sie die subtilen Erzeugnisse einiger französischer Meister nur mit einem Tuch auf der Hand berühren. Damit tritt aber eine Verschiebung des natürlichen Verhältnisses zwischen Buch und Deckel ein, auf die wir hier im allgemeinen und ohne spezielle Rücksicht auf den Meister der vorliegenden Einbände hingewiesen haben möchten.





Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



CHARLES R. MACKINTOSH • LANDHAUS WINDYHILL, SÜDSEITE

DIE GLASGOWER KUNSTBEWEGUNG:

CHARLES R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH

Von H. MUTHESIUS, London

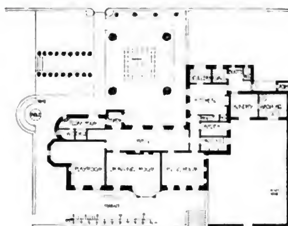
In der neueren englischen Kunstentwicklung bezeichnet das Datum des Todes WILLIAM MORRIS' (1896) einen scharfen Einschnitt. Alle die Werte, mit denen die englische Kunstbewegung anregend und vorbildlich geworden ist, lagen damals fertig vor, sie waren, wenn auch nicht alle von MORRIS selbst, so doch von einer im tiefsten Ernst schaffenden Künstlerschar erzeugt worden, die in MORRIS willig ihren Führer anerkannte. Und es gewährte damals für jeden Besucher Englands einen eigentümlichen Genuss, die ganze Musterkarte dieser Werte durchzuprüfen und damit eine mehr oder weniger geschlossene Kulturleistung kennen zu lernen, die nur die grösste Bewunderung hervorrufen konnte. Das Beispiel Englands wirkte zündend: die ganze Welt lenkte in neue künstlerische Bahnen ein, England hatte ihr den Weg in ein neues Kunstland gewiesen.

Wer heute die Reise über den Kanal wieder zurücklegt, hat einen gänzlich verschiedenen Eindruck. Es hat sich im wesentlichen seit 1896 nichts geändert. Genau dieselbe Sachlage wie damals, ja sogar genau dieselben Namen treten ihm entgegen, und die einzelnen Künstler produzieren genau dieselben Dinge. Ein ganz offenbarer Stillstand. Das wäre nicht so schlimm, wenn der Gegensatz zu den inzwischen ausserhalb Englands gemachten Fortschritten diesen Stillstand nicht so scharf beleuchtete. Und es wäre nicht so



LANDHAUS WINDYHILL • HOFSEITE MIT EINGANG AUS WEISSEM SANDSTEIN, HOLZ- UND EISENTEILE WEISS GESTRICHEN, WÄNDE UND DÄCHER GRAU ••

schlimm, wenn wirklich die Morris-Schule das letzte Wort in der tektonischen Neuentwicklung schon gesprochen, die letzten Folgerungen schon gezogen hätte. Das ist jedoch nicht der Fall. In dieser Beziehung macht ein Faktum jede weitere Erklärung überflüssig: noch nie ist in irgend einer Londoner Kunstgewerbeausstellung ein fertiges Zimmer



GRUNDRISSZEICHNUNG ZUM LANDHAUS WINDYHILL

vorgeführt worden, es handelt sich hier noch immer lediglich um Einzelstücke und den üblichen kunstgewerblichen Kleinkram. Dass es das Zimmer als ganzes ist, dessen sich eine wirklich ernst zu nehmende Kunst heute annehmen muss, das scheint überall fest zu stehen, ausser in London.

Die Geschichtschreibung wird daher einst in der Entwicklung der neuen Kunstbewegung vielleicht zwei Hauptabschnitte festzustellen haben: die Zeit der Ausarbeitung der Grundlagen durch England bis zum Tode Morris' und die Zeit des Ausbaues derselben ausserhalb Englands von da an. Es ist ganz merkwürdig, wie fast genau mit dem Todesjahre Morris' rund um England herum die neue Bewegung einsetzte, in Belgien, Frankreich, Deutschland und Schottland. Und überall lag sofort das klare Ziel vor: das Zimmer als ganzes zu betrachten, es als künstlerische Einheit auszubilden.

Die schottische Bewegung muss in dieser Beziehung durchaus als eine von der englischen verschiedene, mit den kontinentalen Bewegungen parallel laufende betrachtet werden. Wie gegen letztere, so macht übrigens

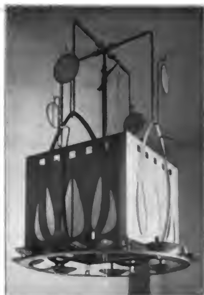


LANDHAUS WINDYHILL, NORDSEITE



LANDHAUS WINDYHILL, HOFINNERES MIT SPRINGBRUNNEN

auch gegen die schottische das Londoner Lager in gewissem Masse Front, es fühlt sich im Gegensatz zu ihr. Und wie im vergangenen Jahre sich aus den Londoner Reihen ein öffentlicher Protest erhob, als ein reicher Kunstfreund eine auf der Pariser Weltausstellung erworbene Sammlung kontinentaler neuer Möbel (sie waren freilich nicht alle der besten Art) dem South Kensington-Museum geschenkt und dort ausgestellt hatte, so wurde der schottischen Gruppe auf der letzten Londoner Arts- and- Crafts-Ausstellung der Zutritt versagt. Dies ist die heutige Stellung Englands zur Kunstlage. Und man muss gespannt sein, welches Bild die binnen Jahresfrist zu eröffnende neue (siebente) Arts- and- Crafts-Ausstellung von ihr liefern wird. Jedenfalls kann man heute schon behaupten, dass, wenn man Grossbritannien als Einheit betrachtet, der Gravitationspunkt der Kunstbewegung von London nach Glasgow verrückt worden ist. Wer heute neue Kunst zu sehen wünscht, hat seine Schritte nicht nach London, sondern nach Glasgow zu richten.



WINDYHILL • • TREPPENLAMPE FÜR GAS AUS GESCHMIEDETEM STAHL MIT PURPURFARBIGEM GLASSCHMUCK • •



LANDHAUS WINDYHILL • TREPPENFLUR • WÄNDE WEISS, GELÄNDER AUS GRÜN GEBEIZTEM HOLZ MIT GRÜNEN QUADRATISCHEN GLASFÜLLUNGEN

Die Stellung Glasgows zur Kunst ist sehr eigentümlich. Es ist eine künstlerisch ganz neue Stadt. Die reiche schottische Kunstentfaltung in der Malerei und Baukunst des 19. Jahrhunderts hat sich in Edinburg abgespielt. Die glanzvollen Namen, die Schottland in der Malerei aufzuweisen hat, gehen von Edinburg aus, und sie sind so bedeutend, dass sie die englische Malerei oft bedeutend beeinflusst, wenn nicht umgestaltet haben. Glasgow trat erst in den Vordergrund, als die neuschottische Malerschule auftauchte, eine Schule, die ihrerseits im Gegensatz sowohl zu der englischen wie der Edinburger Schule stand. In ihrem Zusammenhange wurde Glasgow als Kunstzentrum zuerst genannt. Im weiteren Zusammenhange verdient es aber heute auch im Hinblick auf die Leistungen der neuen dekorativen Schule als Kunstzentrum betrachtet zu werden, in deren Mittelpunkt CHARLES R. MACKINTOSH und MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH stehen. Sie hat mit der Malerschule nichts gemein als den fruchtbaren Glasgower Boden, der künstlerisch noch jungfräulich dalag und nicht mit dem Erbe einer Kunstüberlieferung belastet war. Daher der





LANDHAUS WINDYHILL, HALLE U. TREPPENHAUS • HOLZWERK U. BODEN EINFARBIG GRÜN, KAMINVERKLEIDUNG U. LAMPEN IN SCHMIEDEISEN M. FARBIGEN GLASSTEINEN



LANDHAUS WINDYHILL • SPIELZIMMER

vollkommen freie Ausgang, den beide Glasgower Bewegungen nehmen konnten, ein Ausgang, der ihnen auch durch keine etablierte Akademie und deren unvermeidlichen Kunstanhang verbaut wurde.



CH. R. MACKINTOSH • TISCH A. EICHENHOLZ, DUNKEL GEBEIZT

Die schottischen Maler thaten sich etwa 1880 zusammen, die Gruppe dekorativer Künstler trat erst reichlich 15 Jahre später auf, und ihre Mitglieder werden von den Malern, die inzwischen zum Teil gross und berühmt geworden sind, noch heute als Nestlinge betrachtet. 15 Jahre genügen heute, um zwei Kunstgenerationen als fremd, wenn nicht als feindlich gegenüber zu stellen. Und doch liegt die Sache heute so, dass sich die Welt besinnt, ob die Schar der Glasgower Maler nicht, wenigstens auf dem Kontinent, etwas überschätzt worden sei, während die Leistungen der jungen dekorativen Schule für jeden, der einen Blick in ihr Wirken gethan hat, als ausserordentlich vielversprechend erkannt werden und in ihrem Einfluss noch gar nicht abzusehen sind.

Freilich ist zum Erkennen des wirklichen Wertes dieser Leistungen das persönliche Kennenlernen desselben unerlässlich, der Eindruck der Abbildungen ist gerade hier durchaus ungenügend für



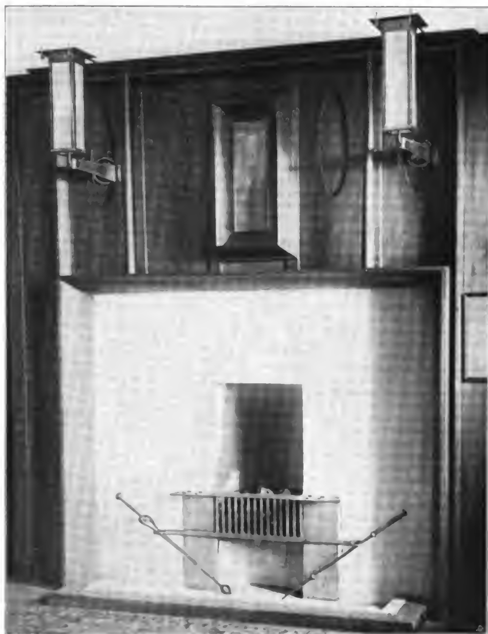
LANDHAUS WINDYHILL • KAMINECKE IM WOHNZIMMER, HOLZTEILE WEISS GESTRICHEN, KAMINRAHMEN AUS MARMOR-MOSAIK, VERZIERT MIT ROSEN AUS GLASFLUSS, KAMINVORSETZER AUS GESCHMIEDETEM STAHL, KRONLEUCHTER FÜR VIER GASFLAMMEN AUS WEISS GESTRICHENEM EISEN UND IN BLEI GEFASSTEM, HELLEN GLAS MIT PURPURFARBIGEN ROSEN



LANDHAUS WINDYHILL • BÜCHERSCHRANK AUS DUNKEL GEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT IN BLEI GEFASSTEN, FARBIGEN GLASFÜLLUNGEN ••

die Beurteilung, vor allem schon deshalb, weil die Farbe fehlt. Diese, in jedem Falle zutreffende Beschränkung ist hier deshalb noch um so mehr fühlbar, weil in vielen der Dekorationen der Farbe die Hauptwirkung überlassen ist, Ornament fast ganz fehlt und die Linie in der strengsten Enthaltsamkeit, fast nur als Gerade, auftritt. Erst wer einen Blick in eine fertige Dekoration der Schule gethan hat, wer etwa die Wohnung des Künstlerpaares Charles R. Mackintosh und Margaret Macdonald-Mackintosh gesehen hat, wird sich eine wirkliche Meinung über den Wert der Leistungen, sowie über die künstlerischen Ziele der Schöpfer bilden können. Diese Meinung kann aber für jeden offensinnigen Beurteiler nur die allergünstigste, wenn nicht begeistertste sein. Denn man steht hier vor einer neuen Welt, deren zauberischer Reflex, mächtig und tief, auf den Beschauer überströmt. Es ist schwer, heute von neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der dekorativen Künste in Superlativen zu reden; diese Superlative sind von eifrigen Kunstberichterstattern etwas abgenutzt worden und haben zudem oft für zweifelhafte Propheten herhalten müssen. Und so ist es vielleicht besser, einen Bericht wie den vorliegenden vorwiegend darauf zu richten, die Darlegung von Wesen und Eigenart eines Künstlers über den Rahmen des Illustrationsmaterials hinaus zu versuchen und diejenigen notwendigen Erklärungen zu dem letzteren zu geben, die für die Beurteilung desselben erwünscht sind.

Die Gruppe der hier in Rede stehenden Glasgower Künstler besteht in ihrem Grundbestandteil aus vier Leuten, die alle der Glasgower Kunstschule entsprossen sind. Es sind Charles R. Mackintosh, Herbert McNair und die Schwestern Margaret und F. Macdonald. Es wäre jedoch zu viel behauptet, dass die — übrigens sehr gut von F. H. Newberry geleitete — Kunstschule für die Entwicklung dieser Talente verantwortlich sei. Die Eigenart derselben hat sich von Anbeginn selbständig und eher im Widerspruch zu den Lehrgängen der Schule als mit ihnen in Uebereinstimmung entwickelt. Auf der



LANDHAUS WINDYHILL • KAMIN IM ESSZIMMER AUS PORTLAND-CEMENT MIT DUNKEL GEBEIZTER EICHENHOLZ-VERKLEIDUNG, GITTER AUS GESCHMIEDETEM STAHL UND MESSINGLAMPEN FÜR GASGLÜHLICHT • • •

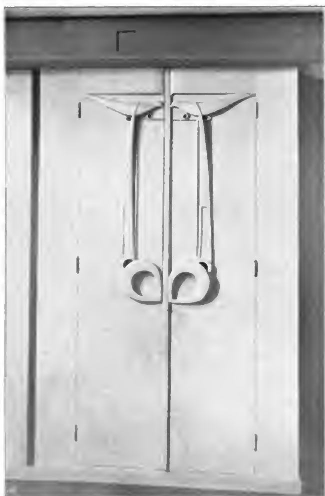
Londoner Arts- and- Crafts-Ausstellung von 1896 traten sie zum erstenmal vor die grössere Oeffentlichkeit, nicht ohne lebhaften Widerspruch zu erregen. Der damals noch lebende rührige GLEESON WHITE nahm sich aber der jungen Leute an und zollte in einer Artikelreihe im „Studio" ihren Leistungen warme Anerkennung. Ein sichtbarer grosser Erfolg war es, als bald darauf MCNAIR an Stelle des nach London übersiedelnden ANNING BELL als Direktor an die Kunstschule zu Liverpool berufen wurde. Anderseits ist CHARLES R. MACKINTOSH, der von Anfang an seine Hauptthätigkeit in rein architektonischen Arbeiten gefunden hatte, inzwischen Mitinhaber einer der bedeutendsten Glasgower Architekten-Firmen geworden, die sich jetzt HONEYMAN, KEPPIE und MACKINTOSH nennt. Die beiden weiblichen Mitglieder der kleinen Gesellschaft aber haben sich schon seit einigen Jahren mit den beiden männlichen im Ehebunde vereinigt und üben nun in Ge-



LANDHAUS WINDYHILL • SCHLAFZIMMER, BETTSTELLE UND WÄNDE WEISS GESTRICHEN, SCHABLONIERTES WANDMUSTER IN GRÜN UND ROSA • • • •



LANDHAUS WINDYHILL • SCHLAFZIMMERSPIEGEL, WEISS GESTRICHEN MIT GRÜNFARBIGEN GLASFÜLLUNGEN, LAMPEN AUS VERSILBERTEM KUPFER, STUHL GRÜN GEBEIZT



CH. R. MACKINTOSH • GARDEROBESCHRANK, WEISS EMAILLIERT, DIE FEDERN DER VÖGEL PURPURFARBIG AUSGEMALT

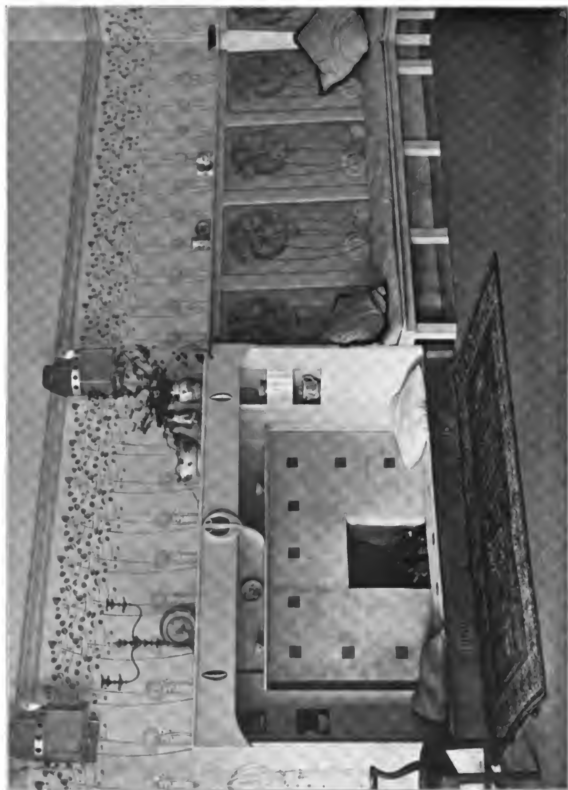
meinschaft mit ihren männlichen Partnern ihren Beruf weiter aus. Ausserhalb Englands fanden die Arbeiten der Gruppe die lebhafteste Anerkennung auf der Secessions-Ausstellung in Wien 1900, zu der CHARLES R. und MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH eingeladen worden waren.

In Glasgow ist inzwischen eine ganze Schule entstanden, die in den von der Gruppe betretenen Wegen wandelt. Für den als Fremder nach Glasgow Kommenden haben die dortigen Leistungen der neuen Kunstbewegung daher den Charakter eines Ortsstils. Es steht natürlich nicht alles auf der Höhe der Werke der Führer. Aber ein gemeinsamer Zug weht fast durch alle neue Aeusserungen der dekorativen Künste. Bereits haben einige Geschäfte sich den Erfolg der neuen Richtung zu nutze gemacht und junge Künstler herangezogen. Die letzte Glasgower Ausstellung, über die auch an dieser Stelle berichtet worden ist, zeigte viele derartige Beispiele. Diese von der MACKINTOSH-Gruppe abhängige Kunst hat dabei keineswegs den wertlosen Charakter, den die kontinentale Bewegung in den niederen Schichten der Industrieerzeugung angenommen hat, es handelt sich mehr um einen künstlerischen Anhang, der sich hauptsächlich aus Schülern der dortigen Kunstschule rekrutiert.

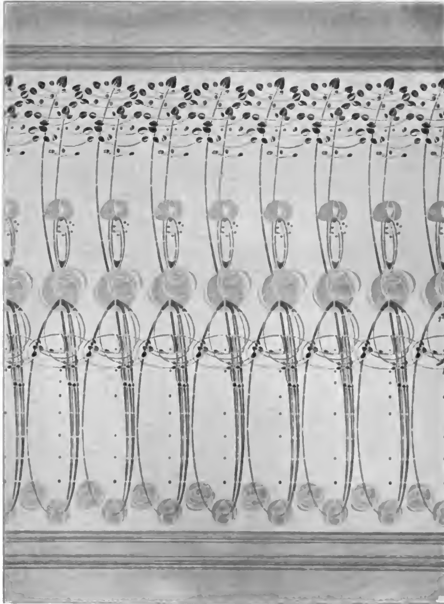
Bei Betrachtung der Eigentümlichkeiten dieses von der MACKINTOSH-Gruppe erzeugten Glasgower Stils liegt es nahe, daran zu denken, wie weit sie etwa örtlich bedingt sind. Auch für den, der sich der Gefahren bewusst ist, die ein allzutiefes Forschen nach den Ursachen, dem GOETHE'schen Worte zufolge, mit sich bringt, prägt sich doch der Eindruck ein, dass hier eine gewisse Beziehung zwischen dieser Kunst und dem Ortsgeiste Schottlands vorliegt. Dieses Land der eigenartigen Mischung von Puritanismus und Romantik, von Abstinenz und Mysticismus musste, wenn Neuausgänge genommen wurden, die so sehr den persönlichen Stempel trugen, wie es hier der Fall ist, auf etwas ähnliches wie die MACKINTOSH-sche Kunst kommen. Zweierlei scheint sich in ihr zu vereinen: eine äusserste Straffheit und Enthaltsamkeit der Linie mit einem Hang zu geheimnisvollen Effekten. Diese Effekte stehen immer auf breiten ungeschmückten Flächen, erheben sich aber dann zu einer besonderen, edelsteinartigen Wirkung und



CH. R. MACKINTOSH • WOHNZIMMERLAMPE AUS VERSILBERTEM KUPFER U. MILCHGLAS, VERZIERT MIT GRÜNFARBIGEM GLAS • • • •

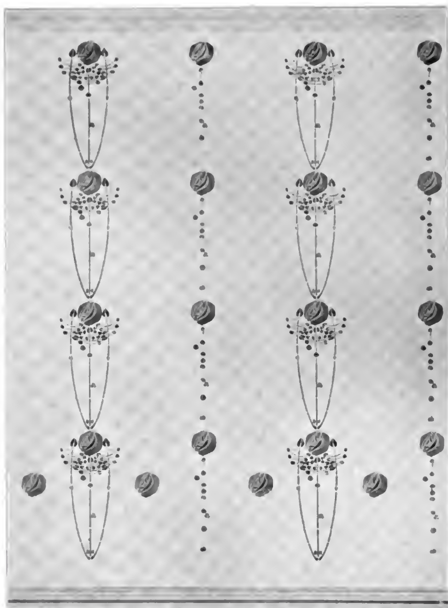


CHARLES R. MACKINTOSH • KAMINECKE IN EINEM WOHNZIMMER. HOLZTEILE WEISS GESTRICHEN. KAMINRAHMEN AUS PORTLAND-CEMENT MIT BLAUEN UND PURPURFARBIGEN FLIESEN GESCHMÜCKT. RÜCKWAND DER BANK AUS GEPOLSTERTEM GRAUEN LEINEN MIT SCHABLONIERTEM MUSTER IN GRÜN UND WEISS • • •



CH. R. MACKINTOSH • SCHABLONIERTES WANDMUSTER FÜR EIN WOHNZIMMER (»ROSENLAUBE«) IN GRAU, ROSA UND GRÜN • • •

erteilen so dem Gegenstande ästhetisch einen Gesamtwert, den er kaum auf eine andere Weise erreichen könnte. Die Abbildungen der Möbel auf Seite 204 und 209 mögen das Gesagte erklären helfen. Sie sind als einfache Kästen gefügt, mit vollkommener Unterdrückung der Füllungseinteilung und sind weiss emailliert. Auf diesem eintönigen Grunde sitzen dann kleine Ornamentteile von höchster Verfeinerung, auf dem einen Schrank zwei in Silber getriebene Füllungen, denen die übrigen silbernen Beschläge entsprechen, auf dem andern in Holzrelief zwei stilisierte Vögel mit weit herabhängenden Flügeln, bei denen ganz kleine vertiefte Teile mit lebhaften Farben ausgemalt sind, so dass sie edelsteinartig herausleuchten. An der Bettstelle tritt am Fussende ein durchbrochenes Blattornament auf, bei welchem in die kleinen Durchbrechungen Teile farbiger Gläser gesetzt worden sind, die vom Bett aus betrachtet ein magisches Farbenspiel gewähren. Diese eingesetzten farbigen Gläser bilden ein Lieblingsmotiv der MACKINTOSHschen Kunst. Die Künstler setzen sie gelegentlich, immer in winzig kleinen Stücken, in Thüren ein, wo sie gegen das Licht durchscheinend auftreten, in die Bretter von Brüstungen wie auf Seite 196, sie spielen eine grosse Rolle in seinen metallenen Be-



CH. R. MACKINTOSH • SCHABLONIERTES WANDMUSTER FÜR EIN SCHLAFZIMMER (·ROSE·) IN ROSA UND GRÜN

leuchtungskörpern und eine noch grössere — ebenfalls als kleine Streuschmuckteile — in Fenstern. In ganz schlichte Putzflächen, wie z. B. die Rahmenteile von Kaminen, setzen die MACKINTOSH's in ähnlicher Weise hell-leuchtende Fliesen ein, wie dies z. B. auf Seite 205 geschehen ist. Solche kleine, mit Vorliebe quadratische und vertieft sitzende Füllungen in lebhaften Farben treten auch an den Wänden, oft als einziger Schmuck derselben, auf. In allen diesen Fällen liegt die Absicht eines geheimnisvoll wirkenden, diskreten Edelschmuckes vor, der in demselben Masse leuchtend wirken kann, als er selten auftritt und auf breiten gänzlich ungeschmückten Flächen sitzt. Die Wirkung ist sofort eine solche der grössten Verfeinerung. Und der Vorwurf, den man sonst den Erzeugnissen der englischen Kunstbewegung machen konnte, dass sie lediglich primitiv und bäurisch seien, ist durch die hier gewählten Mittel beseitigt, hier ist die Wirkung eine der höchsten Kulturstufe entsprechende, eine aristokratisch feine.

Im allgemeinen ist der Grundsatz festgehalten, die Form so streng und gross wie möglich stehen zu lassen. Keine Teilung einer Fläche, wo sie nicht durchaus nötig ist, keine Gliederung, die sie einschränkt. Die geschwungene Linie ist aus dem Auf-

baugerüst ganz und gar fern gehalten, eine straffe Sehnigkeit versteift alle Körper fast zu Urformen, die uns mit geheimnisvollem Blick anstarren. Hier ist nichts von dem phantastischen Linienschwung, den Belgien in unsere Kunst getragen hat, zu sehen, nichts von der müden Linie der Dekadence. Die Formen strotzen förmlich von Urwüchsigkeit und Primitivität. Und doch atmen die Mackintosh'schen Schöpfungen, wenn man ihnen in Wirklichkeit gegenübertritt, eine seelische Vertiefung und eine nervöse Stimmungsfeinheit, die sie in die Reihe der vergeistigsten Kunstschöpfungen unserer Zeit stellt. Abgesehen von dem schon erwähnten Verfeinerungsmittel trägt hierzu das meiste die Farbe bei. Sie ist die Grundlage jedes Dekorationsgedankens, und an dem gewählten Farbenplane wird mit grösster Rigorosität festgehalten. Selbst die spärlich als Wandschmuck aufgehängten Bilder müssen in den Farbenplan einstimmen. Aber auch in der Farbengebung waltet wieder wie in der Form die äusserste Oekonomie vor. Weiss ist die Lieblingsfarbe, der grosse alles beherrschende Originalton, auf dem sich kleine Farbenaccorde, wie



CH. R. MACKINTOSH • SPIEGEL AUS GRÜN GEBEIZTEM ESCHENHOLZ • • •



CH. R. MACKINTOSH • BANK MIT GESTICKTEM LEINENRÜCKEN

die Töne einer Aeolsharfe, leise aufbauen. Wo Weiss nicht erwünscht ist, wird ein dunkler, grauer oder kaltbrauner, oft fast schwarzer Ton als Grundton gewählt, in welchen dann Wände und alles Holzwerk einstimmen. Die eigentlichen Farben auf diesen neutralen Hintergründen treten dann in verhältnismässig kleinen Teilen, aber sehr ausgeprägt, auf. Grün ist eine Lieblingsfarbe für Möbel und jene rahmenartige Einteilung der Wandflächen, wie sie z. B. die Abbildungen auf S. 197 zeigen. In dem dort gegebenen Beispiele treten überhaupt bloss die beiden Farben weiss und grün auf. Nächst Grün ist Purpur die Lieblingsfarbe der



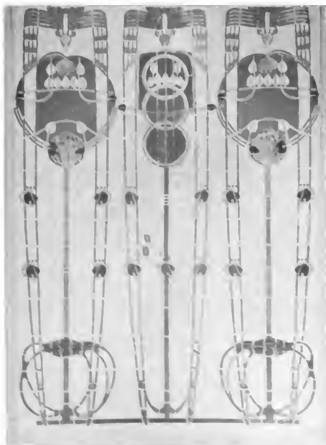


CHARLES R. MACKINTOSH • GARDEROBESCHRANK MIT FÜLLUNGEN AUS GETRIEBENEM SILBER • BETT-STELLE MIT DURCHBROCHENEM BLATTORNAMENT UND FARBIGEN GLASFÜLLUNGEN AM FUSSENDE

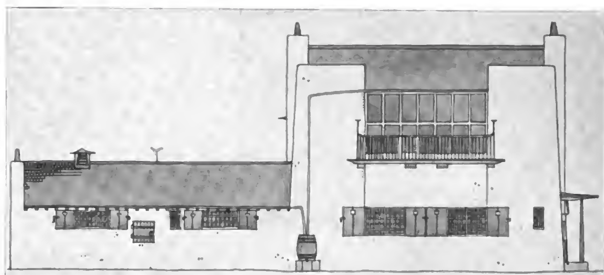


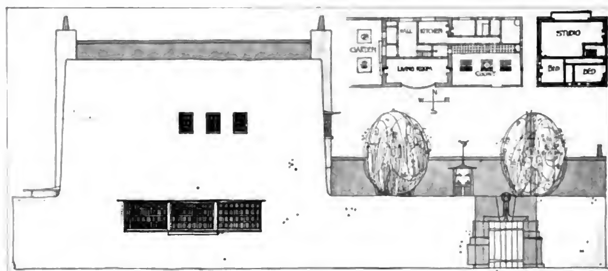
CHARLES R. MACKINTOSH • SCHABLONIERTES MUSTER EINER KIRCHENBEMALUNG

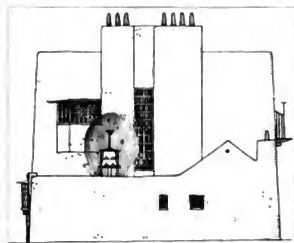
MACKINTOSH's, in allen Abstufungen von Tiefrot und Rosa nach Blau hin. Hier sind jene zarten zwischen Fleischrot und Lila liegenden Töne besonders beliebt, die uns allein das Anilin gewähren kann. Diese Töne, in zarten mullartigen Geweben als Vorhänge verwendet, stellen sich in einen merkwürdig anziehenden Gegensatz zu der Strenge, die sonst in der Dekoration vorwaltet. Die alleräusserste Selbstzucht in der Farbe, das ist eines der Geheimnisse der Wirkung dieser Räume.

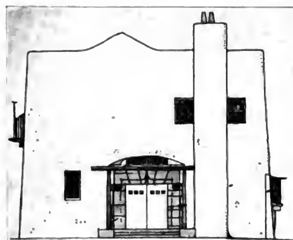


Die Behandlung von Wand, Decke und Fussboden ist die einfachste; in puritanischer Strenge zeigen sich die weiten Flächen, als Wandflächen nur hier und da durch spärliches Rahmenwerk in grosse Felder eingeteilt. Ein Horizontalband teilt dann zunächst einen Fries ab, und die untere Wand zeigt mit Stoff bespannte oder einfach gestrichene Füllungen. Nur selten wird der Fries bemalt, die Füllungen bleiben stets ungeschmückt. Tapete ist verpönt. Wo ein Flächenornament auftritt, ist es aufgemalt oder — was zumeist der Fall ist — mit der Schablone aufgetragen. Das Schablonenmuster hält dann zumeist wieder zwei oder drei einfache Töne ein, etwa grün oder rosa, oder grau, grün und lila, wie das Muster auf S. 206 zeigt. Dieses letztere Muster bedeckt den ganzen unteren Teil der Wand eines Wohnzimmers, dessen Kamin und anschliessende Sitzecke auf S. 205 wiedergegeben sind. Die Rücklehne der Sitzecke zeigt graue Leinwand-Polsterfelder, auf die ein Muster in Grün und

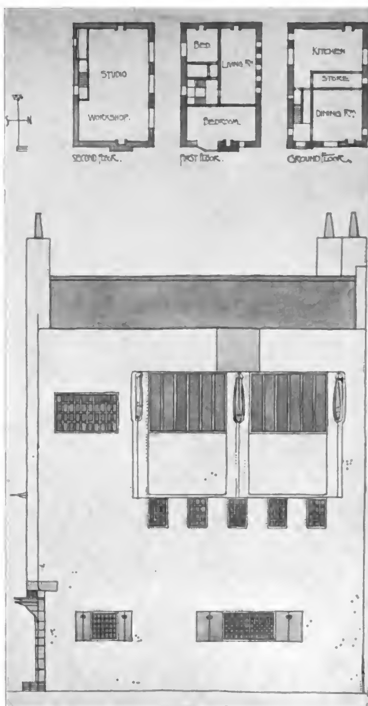








CHARLES R. MACKINTOSH • ENTWURF UND GRUNDRISS
EINES KÜNSTLERHAUSES MIT ATELIER AUF DEM LANDE



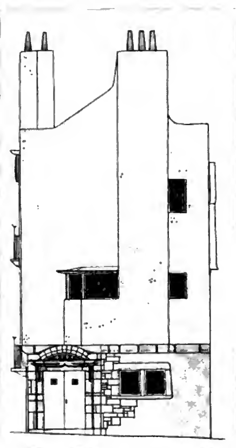
CHARLES R. MACKINTOSH • ENTWURF EINES KÜNSTLERHAUSES MIT ATELIER IN DER STADT • NORDSEITE MIT GRUNDRISSPLÄNEN • • •

auch sofort vom Beschauer ästhetisch höher angeschlagen wird als ein gemusterter Stoff. - Eine andere Art von Wandbehandlung besteht in der Aufschablonierung von Ornamenten (Füllungen, Blumenknäueln u. s. w.) an einzelne bevorzugte Stellen, etwa die Ecken des Frieses oder architektonisch zu betonende Stellen desselben. Decke und Fussboden werden ganz unverziert gelassen, den letzteren bedeckt ein Teppich von einfacher neutraler Farbe, die Decke zeigt hier und da die natürliche Balkeneinteilung.

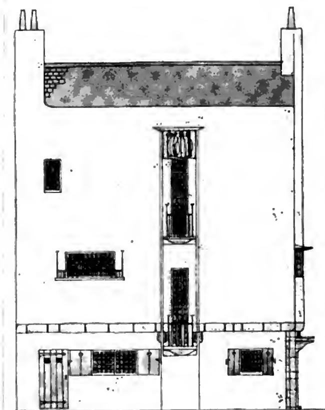
Immer bildet den Hauptanziehungspunkt des Zimmers der Kamin, dem in der Dekoration auch räumlich eine grosse Rolle zuerteilt wird, hauptsächlich durch eine ausgedehnte Erweiterung des Kaminrahmens. Die Vorsprünge sind nie sehr bedeutend, der Kamin tritt nicht als selbständiger Raumkörper heraus, sondern bildet nur eine Wandunterbrechung. Das Eisenwerk des Feuerbehälters ist stets zierlich geschmiedet, hält sich aber in strengen, starren Formen. Bücherbretter und Sitze, auch Aushöhlungen zum Absetzen von Trinkgerät werden angebracht (S. 205). Die paar Quadratfuss um das Feuer, welche den Kaminplatz bilden, sind eben in England der kostbarste Platz des Zimmers, an dem man es sich so bequem macht, wie es nur irgend angängig ist. Eine ganz eigene Stellung nimmt in der Mackintosh'schen Kunst das Mobiliar ein. Man könnte sagen: es fällt vorwiegend durch seine Abwesenheit auf. Die Zimmer machen für unser Alltagsempfinden einen fast leeren Eindruck. Auch hier tritt wieder die Neigung hervor, durch grosse ununterbrochene Flächen einen erhabenen, geheimnisvollen Eindruck hervorzubringen. Fällt nun wirklich hier und da die Leere der Zimmer auf, so ist doch zu bedenken, dass unsere gewohnte Vollpfropfung der Zimmer mit allerlei unnützem Hausrat sicher ein wunder Punkt in unserem heutigen Wohnempfinden ist, und dass wir uns hier sicher in einem entarteten Geschmacksstadium bewegen. Das Schlimmste

Weiss aufschabloniert ist. Fast in keinem Falle greifen die Künstler zu gemusterten Stoffen. Wo eine Dekoration gewünscht wird, wird sie aufschabloniert wie hier, oder — sehr häufig — in andersfarbigem Stoff aufgenäht (S. 221). Jedenfalls erhebt diese Dekorationsart den geschmückten Gegenstand in den Bereich des durchaus Individuellen, wie sie denn

kann man heute in den Räumen unserer höchsten Kreise erleben, wo auf Schreibtischen, Tischen und Schränken fast kein Quadratzoll gelassen ist, der nicht mit Photographien, Nippsachen, Büchern und allerhand überflüssigem Krimskrams bedeckt wäre. Das Barbarische dieser Gewohnheit tritt am deutlichsten hervor, wenn man das Zimmer eines Kulturvolkes kennt, mit dessen Feinempfinden in Geschmackssachen sich kein anderes Volk der Erde messen kann: das Zimmer des Japaners. Es ist absolut leer. Sein einziger Schmuck besteht in einer Nische, in welcher ein Bild aufgehängt und eine oder zwei Vasen oder Blumentöpfe aufgestellt sind. Alle anderen, in der Regel reichlich vorhandenen Kunstwerke ruhen im feuerfesten Schatzhause und werden nur bei feierlichen Gelegenheiten hervorgeholt, um Freunden gezeigt zu werden, die sich dafür interessieren. Das ist vornehme Kunstpflege. — Dieser Abschweif sollte mir zur Unterstützung der MACKINTOSH'schen Ansicht dienen, dass ein spärlich mit Gerät besetzter Raum künstlerisch höher steht als ein vollbesetzter der heutigen Art. Die Möbel treten bei den MACKINTOSH's als organische Teile des Zimmers auf, die Schränke und Bänke als Teile der Wand,



ENTWURF EINES KÜNSTLERHAUSES MIT ATELIER IN DER STADT • OST- U. SÜDSEITE



gegen die sie gestellt sind. Die Grundgestalt ist in allen Fällen einfach, fast primitiv; aber sie sind dennoch weit entfernt, bäuerisch zu wirken, das verhindert ihre durchgeistigte Form, die feine Fügung, die sorgfältige Oberflächenbehandlung. In Wandschränke werden gern Thüren mit farbiger Glasfüllung gesetzt, deren Glas jedoch opak in Wirkung tritt (Abb. auf S. 200). Bei Stühlen ist die ungemein hohe Rücklehne beliebt. Die Lieblingsfärbung der Möbel ist für Wohn- und Schlafzimmer weiss, sonst grün oder schwarzbraun.

Ganz merkwürdig werden die Beleuchtungskörper behandelt. Hier halten die MACKINTOSH's, einerlei ob es sich um Gas, elektrisches Licht oder Oel handelt, mit grosser Vorliebe an der Kastenform der Laterne alten Schlages fest. Die Kästen werden in Gruppen und diese in fast soldatischer Aufstellung längs der Decke angeordnet und bilden so ein Hauptmotiv in der Architektur des Raumes (S. 197). Sehr häufig sind die

Wände der Kästen von Metall, in das dann durchsichtige farbige Gläser in der weiter vorn erwähnten Art eingelassen sind. Es liegt bei solchen Metallkörpern die Absicht vor, alles Licht nach unten zu führen. In anderen Fällen, wie auf S. 196 u. 199, sind mehrere Gasflammen in ein offenes Rahmenwerk gefasst, wobei wieder von farbigem Glas der ausgiebigste Gebrauch gemacht ist.

Nachdem die Einzelbestandteile der Innendekoration erörtert sind, bleibt noch übrig, ein Wort über das Aeussere der vorgeführten MACKINTOSH'schen Häuser zu sagen. Vom kontinentalen Standpunkte aus wird man das Haus Windyhill auf S. 193 bis 195 vielleicht zu nichtssagend oder „phantasielos" finden. In einer Zeit, wo man durch Wettbewerbe für „durchaus moderne Fassaden" einen modernen Architekturstil gewaltsam aus unseren Künstlern herauspressen will, wo sich in der That die jüngste Architekten-Generation überbietet, durch Schweiflinien und allerhand angeklebte Modernität modern zu posieren, in einer solchen Zeit ist von dem Verständnis für das Einfache und Natürliche, sich von selbst Ergebende nicht viel zu hoffen. England hat sich von den jetzt in der kontinentalen Architektur vor sich gehenden Umtrieben nach dem modernen Stil mit grossem Takt ferngehalten. Statt den modernen Stil in allerhand seltsamen Auffrisierungen zu suchen, ist die natürliche Entwicklung, ganz besonders in der Wohnhausarchitektur, immer mehr auf das Strenge, Schmucklose, rein Baulich-Konstruktive losgegangen, und vielleicht ist man in Verfolgung dieses Zieles „moderner" geworden, als man in unserem „modernen Stil" zu sein glaubt.



CHARLES R. MACKINTOSH • AUSSTELLUNGSSTÄNDE



Das Haus Windyhill liegt auf einem Hügel mit felsigem Moorland von rauher Erscheinung, und es kam dem Künstler deshalb darauf an, sich durch Einhaltung der strengsten Einfachheit im Einvernehmen mit dem Ortscharakter zu halten. Daher der ernste, mauerumzäunte Zugangsweg, die äusserste Zurückhaltung in der Gruppierung, die rauhen Rapputzflächen der Wände, die grauen, schmucklosen Schieferdächer. Im übrigen ist die Architektur ein unmittelbares Ergebnis der durch die Umstände diktierten Grundrissgestal-

tung. Der auf S. 194 wiedergegebene Grundriss zeigt, dass es sich nur um ein kleineres Haus handelt. Nach englischer Art liegen die Nebenräume nicht in einem Keller-, sondern im Erdgeschoss und sind in der auskömmlichsten Weise bedacht. Der Küchenflügel streckt sich dabei derart im rechten Winkel vor, dass er zur Umschliessung eines Hofes beiträgt, den der Eintretende zunächst zu überschreiten hat. Ein Springbrunnen daselbst und geometrische Gartenanlagen verleihen dem Hofe einen besonderen Reiz. Im übrigen entwickelt sich das Haus aber nach der anderen, durch die Himmelsrichtung und die Aussicht begünstigten Seite. Streng und fast abweisend schmucklos sind auch die beiden im Entwurf mitgeteilten Künstlerhäuser auf S. 211 bis 213 gebildet. Die grosse Vorliebe für die weitausgestreckte Fläche giebt sich auch hier zu erkennen, sie beherrscht alles. Fast gespensterartig recken sich die ungegliederten Körper dieser Häuser in die Höhe, und das verdeckte Dach sowie die primitiven Endungen der Schornsteinkästen erinnern an die einsame Grösse der ägyptischen Pyramidenkunst. Aber der Künstler will diese Wirkung, und alles ist hervorgesucht, um sie zu befördern, die Stellung der Fenster, die Behandlung der Wände u. s. w. Die Entwürfe beziehen sich auf das gewünschte Eigenhaus des Künstlerpaares und haben daher dasjenige individuelle Interesse, ohne das ein Hausentwurf nicht angesehen werden sollte.

Mit voller Absicht ist in dieser Besprechung das ganze Gewicht auf die eigentlich tektonische Thätigkeit des Künstlerpaares gelegt worden, nicht auf die ornamentale. Mit der letzteren wurde die Glasgowgruppe zuerst bekannt und fand damals den meisten Widerspruch. Wer inzwischen das Schaffen der MACKINTOSH's verfolgt hat, muss finden, dass die ungeheueren Werte, die sie auf rein tektonischem Gebiete hervorgebracht haben, die rein ornamentalen Leistungen, das schlechthin Schmückende mehr und mehr überboten haben. Und so ist das Ornament von selbst dahin gerückt worden, wo es für den schaffenden Künstler stehen soll: auf dem Seitentische zur gelegentlichen Hervorholung. Die Ornamente der MACKINTOSH's sind teils figürliche Füllungen, teils Liniengebilde, die von Pflanzen- und Tiervorbildern abstrahiert sind, aber mit diesen nur noch in sehr entfernter, oft kaum zu entdeckender Beziehung stehen. Immer ist das Ornament symbolisch. Nicht nur die figürlichen Füllungen bedeuten etwas, sondern auch die Linienornamente. So z. B. ist in den auf Seite 210 dargestellten Ornamenten des Brüstungsfrieses einer Kirche „der Vogel des Friedens, der Baum der Er-

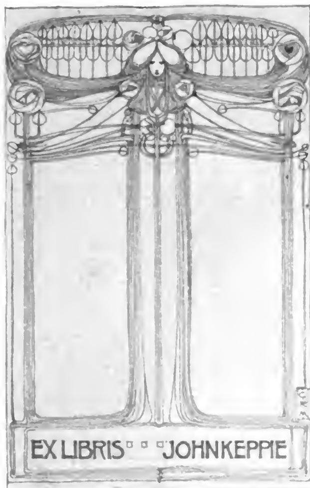


CH. R. MACKINTOSH • GRABSTEIN AUS WEISSEM SANDSTEIN

kenntnis von Gut und Böse und die Ewigkeit" (die letztere durch die drei verschlungenen Kreise) dargestellt. Solange nicht vom Beschauer verlangt wird, dass er die Bedeutung beim Anblick der Ornamente von selbst erkennt, wird man sich mit der rein dekorativen Wirkung derselben gern zufrieden geben. Immerhin aber ist ja nicht zu verkennen, dass der Besitzer eines so geheimnisvoll geschmückten Gegenstandes den verborgenen Sinn festhalten wird und so das Ornament wirklich in ihm höhere Gedankengänge anregen kann. Das am meisten angewandte, recht eigentlich persönliche Ornament der MACKINTOSH's ist die stilisierte weibliche Figur nach Art der Abbildungen auf S. 219 bis 221. Hier treffen wir ein Weiterschreiten auf den Wegen der schwungvollen figürlichen Linienkomposition an, die von BLAKE, ROSSETTI und TOOROP vorgezeichnet worden sind. Vor allem lebt hier der starke ROSSETTI-Einfluss noch in ausgesprochener Weise weiter, dem der bessere Teil der englischen Kunst in den letzten 50 Jahren so viel zu verdanken gehabt hat. Aber er ist hier unheimlich ins Dekorative gesteigert, so dass eine traumhaft phantastische Linienführung den Charakter des Figürlichen oft ganz erstickt. Eine reichste dekorative Wirkung üben diese Füllungen vor allem in getriebenem Metall aus, das von Frau MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH in einer ganz eigenartig grosszügigen Weise behandelt wird, die Abbildungen auf S. 220 und 221 geben hiervon Zeugnis. Hier stehen wir in der That vor Leistungen von höchster Eindrucksfähigkeit und sattester dekorativer Qualität. Höchst interessant ist, wie ein Begleitlinienspiel die Figuren umwebt und deren Linienführung ergänzt oder durch Gegensatz hervorhebt. In der Abbildung auf S. 220, welche die Schönheit darstellt, wird es von Rosengezweig gebildet, in der auf S. 221 rechts von fallenden Thränen, die den Augen der männlichen Figur entfliessen. Hier handelt es sich um „den Flussgott, welcher über die betrogene Liebe der Welle klagt, die seinen Armen enteilt, um sich dem Meergott zu ergeben". Die Abbildung auf S. 217 stellt das Schlüsselschild einer Schreibzimmerthür dar, und die sich zurückbeugenden Figuren sollen die oberflächliche und nichtige Art des heutigen Briefstiles versinnbildlichen im Gegensatz



CH. R. MACKINTOSH • MODELL EINER BILDHAUERARBEIT



CH. R. MACKINTOSH • EX LIBRIS: JOHN KEPPIE

zu dem früheren ernsteren Briefstil, der trauernd im Hintergrunde steht.

Es ist ein eigentümlicher Gegensatz, der zwischen diesem Liniengewoge in seiner gesteigerten Empfindsamkeit und der straffen Art der MACKINTOSH'schen tektonischen Gestaltung obwaltet. Aber der Gegensatz hat den Sinn einer Ergänzung. Ein männliches und ein weibliches Element scheint sich hier zu vermählen. Und wo immer an einer MACKINTOSH'schen Schöpfung die Starrheit der Form ins Frostige überzugehen Gefahr läuft, da treten die weichen, von Empfindung überfliessenden Schmuckstücke in Form einer Füllung oder eines aufgesetzten Flächenmusters hinzu, um die weibliche Grazie zu dem männlichen Ernst zu fügen. Und so hat das Ornament hier diejenige Bedeutung, die man vom Schmuck erwarten soll; er soll spärlich auftreten, aber dann auch wirklich etwas ausdrücken und bewirken.

Bedenkt man die Jugend der Künstler, die in die von ihnen geschaffene Kunstrichtung gleichsam hineingewachsen sind, so kann man der in Glasgow begonnenen Bewegung wohl eine reiche Entwicklung vorhersagen. Die Spielart, die ihre Kunst in der allgemeinen neuen Bewegung vertritt, trägt das Gepräge einer besonderen Rassigkeit in sich. Sie hat sich merkwürdig geläutert von krankhaften und dekadenten Anhängen, sie ist von strotzender Kraft, so dass man ihr gegenüber die Empfindung hat, dass sie den Schatz ihres Reichtums eben erst zu erschliessen begonnen hat. Alles in allem wird man daher wohl noch Bedeutendes aus Glasgow erwarten dürfen.





MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH • • •
IN SILBER GETRIEBENES PANEEL (EITELKEIT)

VERKÜNDEN UND HANDELN

Von E. W. Bredt

Wozu über Kunst schreiben? Obrist behandelte vor etwa zwei Jahren diese Frage in unserer Zeitschrift. Wer seine überzeugende Antwort gelesen, wird mich nicht fragen, weshalb ich heute über Hermann Obrist und seine Brunnen schreibe.

Es ist noch notwendig. Gewiss ist ein kleiner Kreis aufmerksamer Beobachter von dem vollen und fruchtbaren Gehalte, der Obrist's Hauptwerken innewohnt, überzeugt. Gross ist auch die Zahl seiner Bewunderer, derer, die wenigstens Halt machen vor seinen Werken. — Aber während die einen wähnen, ein weiteres Eingehen auf ihren Gehalt nähme zu sehr bloss den Kopf in Anspruch — ahnen andere wohl Empfindungen, wie sie den Künstler zu seinem Schaffen gedrängt, wie sie ihn beim Schaffen beherrscht haben, aber sie haben keine Zeit für solche Sensationen. Man nimmt den Hut ab — wer reicht ihm die Hand?

Und wie kann nur an solchen Werken unsere Zeit vorübergehen — vorübergehen bestenfalls wie das Volk an einer auffallenden Blume in einem Laden, um gleich weiter zu hasten zum Tingeltangel oder zu des Tages rastloser Maschine? — Doch mich wundert's mit Unrecht, und Obrist selbst würde das Verhalten grösserer Kreise nur dann wundern, wenn er nicht wüsste, wie unmodern eigentlich die Ursprünge seiner Arbeiten sind. Ernste Symphonien sind nie Volksmusik — selbst wenn eines ganzen Volkes Sehnen in ihnen lebt. Nein, es gähnt dabei — wacht auf, wenn die Pauken einsetzen — und dankbar klatscht es, sowie das Spiel aus. Und nun fehlen bei Obrist ganz und gar die Pauken und Trompeten. Es ist eine uralte Musik in Obrist's Werken, die nur der wohl kennt, dem des Wassers Rauschen eine seelenheimische Melodie. Mystisch nur in diesem Sinne, nie aber phantomisch ist der Obrist'schen Kunst Wesen. Kraftvoll und fest wie des Felsens Gefüge und doch wieder biegsam wie die Woge.



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, FARBIGES PANEEL »DER BLUMENPFAD«

Aber liebt und kennt denn unser Publikum den Felsen, das Wasser, des Waldes Geheimnisse? Es sportet auf die höchsten Berge, tanzt auf Vergnügungsdampfern über die Weltmeere und läuft durch den Wald durch. Was jetzt gefällt, ist das Lärmende mehr als das Stille, mehr das Momentane als das Bleibende, das Komplizierte mehr als das Einfache, dasjenige immer, was mehr auf die Nerven als auf die Seele gehende Sensationen schafft.

Das giebt die Erklärung, weshalb erst Wenige durch Obrist's Werke stark gepackt werden. Und nur in dem Masse



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, IN BLEI GEFASSTE GLASSCHEIBEN • •

kann die Zahl seiner Intimen wachsen, je mehr ruhige, gesunde, künstlerische Erziehung den Reiz der einfachen herben Landschaft empfinden lehrt. Noch immer will man überall — in Natur und Kunst — kleine Anhaltspunkte für ganze Reihen zusammenhangloser Gedanken und Empfindungen. Noch immer ist das Potpourri das beliebteste Musikstück.

So dürfen wir uns nicht wundern, dass Fürst wie Volk OBRIST's schlichte Werke noch längst nicht goutieren kann. Aber um so mehr und um so lieber werden sich alle diejenigen in seine Werke vertiefen, die sich aus der Unruhe nach Ruhe, aus der Degeneration nach Stärke, aus allem Ueberschwall nach dem Einfachen, aus zersplitterndem Naturgenuss nach konzentrierendem, von Gebilden des Momentanen nach Ausdruck des Ewigen sehnen.

OBRIST hat dieses Sehnen zu gestalten gewusst — und die Sehnsucht wächst und erweitert wiederum die Hoffnung auf eine neue grosse Kunst. OBRIST's Werke stellen basisgebende Monumente derselben dar, während gleichzeitig eine Reihe nicht so monumental, nicht so führerisch begabter Künstler andere Kennzeichen des neuen Werdens auf allen Gebieten der Kunst schaffen.

Die konzentrierte Kraft, die nervige Frische, der Raum und Basis gebende Gehalt OBRISTscher Kunst — tritt in den Nutz- und Zierbrunnen am deutlichsten in die Erscheinung.

Darin liegt das merkwürdig Neue, worüber die wenigsten Betrachter sich Rechenschaft zu geben versucht haben, während sie sich einfach damit begnügten, in den Brunnen etwas Merkwürdiges und Originelles zu konstatieren. Doch auf diese Weise wird man solchen Kunstwerken nicht gerecht, und mit „merkwürdig" charakterisiert man sie nicht. Dass die Brunnen „von völlig originellen Formen, ohne Vorgang und Beispiel in der bildenden Kunst" sind, ist gar nicht erst zu sagen. Aber





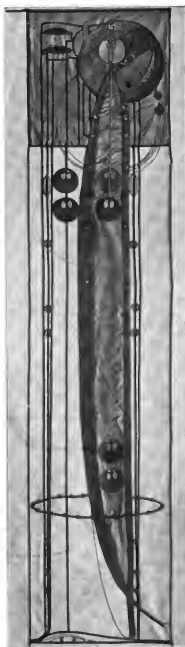
MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, IN SILBER GETRIEBENES PANEEL

wenn wirklich nur „die schlichtesten geometrischen und stereometrischen Figuren", wie mancher gemeint hat, dem Künstler die Anregung zum Aufbaugedanken gegeben hätten, dann freilich wäre Obrist nichts weiter als einer von den 1001 Reissbrettkünstlern, und er würde rein aus dem Intellekt heraus, aber ohne Empfindung geschaffen haben — er wäre also richtiger ein origineller Konstrukteur, keinesfalls aber ein originaler Künstler von epochaler Bedeutung zu nennen.

Die Originale seiner Brunnen machen es offenkundig, dass er neue plastische und tektonische Formenwerte schafft, deren Ursprung aber weder im Modellieren noch in der Reissbrettarbeit zu suchen ist, sondern in seinem Beobachten und Empfinden der Natur des Gesteins, des Felsens, des Wassers und der Pflanze und in seiner schöpferischen Phantasie. Die Wucht, die Strenge, das Starre des Felsens, das spülende, nagende, glättende Wirken des Wassers, das ist es, was dieser Plastiker uns sichtbar macht und erschliesst, und er thut es als moderner Mensch an Nutz- und Gebrauchsgegenständen, sie dadurch bis zur Schönheit verklärend. Und nur wer den plastischen Dichter neben dem Tektoniker und Nutzkünstler in ihm erkennt, wird das Originale an ihm richtig würdigen. Dieses plötzliche Auftauchen eines derartig bodenwüchsigen, urnatürlichen, organischen Gestalters mitten in unserer Zeit der nervösen Malerei oder der blossen Ingenieurkunst hat bis zu einem gewissen Grade etwas Verblüffendes. Man ruft allenthalben nach starken Persönlichkeiten als Retter aus Schema und Tradition. Hier ist ein Mann, der weiss, was er will und es auch kann. Nicht ein blosser Vorläufer ist er, wie von anderen unfreudig gesagt worden ist, sondern ein Plastiker, der eben erst anfängt und noch grosse Reichtümer geben wird. Nicht ein blosser Verkünder neuer Kunst ist er in Werk und Wort und Schrift und Lehre, sondern ein Gestalter und Sichtbarmacher seiner Verkündigung. Niemals hat sich mir deutlicher das charakteristische Kennzeichen eines von des Naturschaffens Geist und Musik erfüllten Künstlers gezeigt als in den von Obrist modellierten Wasserbecken der Brunnen. Hier ist die in der Jahrtausende Lauf felsenhöhlende, steinglättende Wirkung des Wassers zum Ausdruck gebracht. Hier zeigt sich Obrist — aber hier nicht allein — als einer jener wahrhaften Künstler, die man wohl mit Recht die Epigonen des göttlichen Allschaffers nennen darf.

Ein Mann, der solches schaffen kann, hat nicht nur verstandesmässig der Natur ewige Gesetze in sich aufgenommen — der muss offenbar zuvor in und mit der Natur gelebt haben. Thatsächlich dürfen wir dies den Obrist'schen Brunnen ablesen: Obrist ist in der grössten Einsamkeit im Gebirge aufgewachsen. Als Knabe verbrachte er lange Zeit im märchenhaften Reichtum unberührter, phantasieweckender Schweizer Natur. Später mag er wohl erst als leidenschaftlicher Naturforscher und Geologe den nachhaltigsten Eindruck der Gebirgsnatur in anderer Weise verarbeitet haben. Sicher ist er als plastischer Bildner zuerst Empfinder dann erst Gestalter und Tektoniker.

Welcher von den Brunnen der beste ist, ist schon deshalb schwer zu sagen, weil ja drei völlig verschiedene Gruppen von Brunnen zu unterscheiden sind. Die frühesten sind



TEIL EINES VORHANGES MIT AUFGENÄHTER ARBEIT

die Wandbrunnen, die jüngst entstandenen sind jene, die man am kürzesten den alten Brunnenhäuschen zugruppieren könnte. Die Beurteilung dieser kann nur eine vorläufige sein, weil das Wasser, das hier vom Becken aus gegen die niedrige dachartige Höhlung springen und vielfach verteilt heruntersträufeln und rieseln soll, selbstverständlich den Gipsmodellen fehlt. Es ist dies, so viel mir bewusst, ein ganz neues Motiv, und das Auf und Ab mag wohl der Künstler springenden Quellen schon als Knabe abgesehen haben.

Am wirkungsvollsten bleibt vorläufig OBRIST immer da, wo er völlig einfache, grosse Natursteinformationen ins Künstlerische übersetzt; tritt doch selbst dagegen der auch in diesen gedeckten Brunnen bewundernswerte Sinn für das geheimnisvoll Verschlossene, der in den Urnen ungeahnten Ausdruck findet, zurück. Man muss mit diesen markanten neuen Symbolen der Natur des Wassers und des Felsens einmal neuere figürliche Brunnen vergleichen, die des Wassers Natur und Wechsel darstellen sollen. Dann wird man sich erst des grossen bezwingenden, urwüchsigen Gehaltes von OBRIST's Werken bewusst. Wie billig illustrativ wirkt doch daneben der figürliche DIETZ'sche Brunnen in Dresden, der immerhin der beste dieser Art in Deutschland sein mag.



IN SILBER GETRIEBENES PANEEL

Aus meist anderen als rein künstlerischen Gründen hat der grosse Nutzbrunnen für Mensch und Tier bei den kritischen Beurteilern ganz besonderes Lob gefunden. Ueber die zweckmässige Verteilung der für den verschiedenen Bedarf gedachten Wasserbecken ist auch thatsächlich nicht erst etwas zu sagen. Aber so fein auch die Verteilung der einzelnen Wasserbecken für Menschen und Tiere erdacht ist — geistvoll ist der Brunnen erst wegen des völlig einheitlich künstlerischen Aufbaus. Das Herrliche gerade an diesem Brunnen ist, dass man gar nicht so bald auf die Frage kommt: hat hier der Zweck die Gestalt bestimmt, oder hat die künstlerische Schöpfung den neu-vielseitigen Zweck im Gefolge gehabt. Es kann hier das eine nicht ohne das andere gedacht werden, daher der reine künstlerische Genuss, der gar nicht die hässlich doktrinäre Frage aut prodesse aut delectare aufkommen lässt. — So glücklich ist OBRIST natürlich nicht immer. So reizvoll das Gefüge des „Brunnens mit elektrischer Beleuchtung“ auch gedacht, hier ist die gedankliche Aufgabe noch nicht gelöst, Gedanken und Empfinden sind hier in Disso-



HERMANN OBRIST • DREITEILIGER BRUNNEN FÜR SCHLOSSHOF ODER PARK

nanz, ganz abgesehen davon, dass in der Skizze Gestalten und Proportionen der aus dem Gestein herausgebildeten Figuren nicht glücklich sind. Während sonst OBRIST bei fast allen seinen Werken, die, wohl seinem monumentalen Genie folgend, wie aus einem Blocke heraus geschaffen zu sein scheinen, — eine die Schwere gefällig lösende Bekrönung findet, hat hier einmal sein Gestaltungsvermögen versagt. Und das scheint mir wiederum zu beweisen, dass er weit mehr ein Meister grandioser Empfindungen als kühler Berechnungen ist.

Wer OBRIST's Kunst an seinen Brunnen erkannt, wird in jeder von ihm geschaffenen Aschenurne dieselbe tiefinnerliche Persönlichkeit erkennen. Aber gewiss nicht aus den äusserlichen Gründen, die so manches kleineren Künstlers Werke als von demselben produziert erkennen lassen. Es ist bei OBRIST keineswegs eine gewisse Manier oder Linie, die er einmal erfunden, und nun kapriziös vielfach zu variieren wüsste. — Es ist auch nicht dasselbe „Motiv", das er je nach Zweck und Bedürfnis, geschickt ummodelt, anwenden möchte. OBRIST ist kein Erfinder von Variationen über ein Thema — es beherrscht ihn, und er beherrscht ein Empfinden, einen Drang zur einfachsten, klarsten Gestaltung aller Gesetze und Kräfte der Natur. Er ist einer, der das Ewige, nicht das Momentane festzuhalten strebt.

Unvergleichlich schönen und bezwingenden Ausdruck fand er für die Aschenurne. In seinen kunsturwüchsigen grossen Brunnen geht er sichtlich dem Jahrtausende währenden Schaffen der Naturkräfte nach und giebt so dem Schaffen für Jahrhunderte neue Basis. Seine Aschenurnen aber machen ihn unwidersprechlich zum Schöpfer eines Typus, den die Jahrtausende nicht gefunden haben. So gewaltig ist in so schlichtem, kleinem Gefäss nie die unveränderliche Monumentalität des Todes ausgedrückt worden. OBRIST's Urne hat keine eigentliche Handhabe — sie erscheint geschaffen unverrückbar von dem Ort, an dem die letzten Reste des Gewesenen für immer ruhen sollen. Sie ist geschlossen für ewig, Gefäss und Deckel erscheint als ein Gefüge. Die Basis ist breit, eine Verjüngung fehlt. Das Ganze ist eine tiefpoetische Verkörperung des unerbittlichen Gesetzes vom Tode. Weshalb haben nicht Andere, weshalb hat nur OBRIST diese grandiose Verkörperung



HERMANN OBRIST • NUTZBRUNNEN ZUM GEBRAUCHE
FÜR MENSCHEN, VIEH, HUNDE UND VÖGEL • • • • • • •

eines so unantastbaren Gesetzes gefunden? Weshalb ist die OBRIST'sche Urne so gar nicht möglich als Schmuck oder als Ziergerät, weshalb sind ihr keiner Kultur Aschenurnen gleich? Der Wechsel in der Anschauung vom Leben der Psyche ist hier nicht das ausschlaggebende Moment. Denn nur des Todes Symbol hat OBRIST gebildet. Es ist also diese künstlerische Erfindung nicht so sehr Zeichen unserer modernen Kultur überhaupt als Kennzeichen der künstlerischen Seele und Befähigung von OBRIST. Ueberdies drückt OBRIST's Urne die Persönlichkeit, das Wesen des Menschen, dessen Reste sie birgt, so schlicht erhaben aus, wie jene herrlichen Grabdenkmäler der Renaissance es durch die Gesamtheit von architektonischen, figürlichen und ornamentalen Teilen prächtiger auszudrücken vermochten. Die eine Urne kann nur einst eines gewaltigen Mannes, jene aber keine andere als eines zarten, schönen Weibes letzte Reste umschliessen.

Wenn OBRIST nichts weiter geschaffen hätte und schaffen würde, als diesen Urnen-Typus, er würde ihm selbst ein Denkmal sein. Und der Schöpfer solcher wuchtiger Brunnen, der Künstler, der uns hier die Jahrtausend alte Handschrift der Natur am Felsen erstmals sichtbar gemacht hat — war gleichzeitig vor Jahren der erste, der uns plötzlich neue Seiten des in der Pflanze vibrierenden Lebens in schillernden Stickereien zeigte. Auch was er auf diesem Gebiete geleistet, fesselte mehr als das Meiste, was man bisher gesehen. Freilich, hierin wollte er, wie er selbst einmal sagte, mehr den fröhlichen Zauber des ewigen Wechsels des Lebens der Pflanze sichtbar machen.

Ich sehe in diesen Stickereien denn auch mehr das äussere Temperament des Menschen OBRIST, der lebhaft, phantasievoll, scharf und schnell beobachtend, die Kritik des Gesehenen und Gehörten in ein packendes, naheliegendes Bild von metallischem Glanze umprägt.

Seine grösseren plastischen Gebilde aber sind sein inneres Wesen, sein Charakter. Das Feste, das Festgefügte, das Basisgebende, das Ausprägen mehr als das Ausziselieren aller Funktionen oder Fähigkeiten — darnach strebt er für sich — und sucht andere darin zu unterstützen. — —

Von OBRIST's figürlicher Plastik habe ich nichts gesagt — weil sein ureigenstes Gebiet bis jetzt nicht diese ist. Von seinen Möbeln hätte ich wenigstens einige gern charakterisiert, noch lieber würde ich bei den von OBRIST entworfenen Schmucksachen verweilen. Ich bedaure es, dass er — so viel ich weiss — lange nichts mehr dafür geschaffen hat. Hier ist der monumentale Künstler so zierlich und fein, wie es für weiblichen Schmuck am Platze. Aber auch hier sieht man, dass es kein Reissbrett-Künstler ist, sondern ein auch im kleinen tiefer Naturnachempfinder. Das Wenige, was ich auf diesem Gebiete von ihm gesehen, giebt mir die Vermutung, dass OBRIST ein Einziger ist, der auch im zierlichsten Geschmeide monumental bilden kann. In den freien Künsten fehlt es nicht an einer Fülle von Beispielen, dass das Monumentale auch im kleinen dargestellt werden kann — im Kunstgewerbe war es mir bisher fremd.

Alles in allem: OBRIST ist unter den Künstlern ein rocher de bronze. Er verkörpert ein grosses dynamisches Walten, auch im kleinen — und ohne Figürliches wie keiner. — Trotzdem aber, nach all seinem Schaffen, streiten sich wohl erst kleinere Kreise um ihn. Hat man ihm aber bisher für seine Gaben auch nur mit kleineren Gaben gedankt?

Als ich in Berlin mehrere Tage war — es war nach der Kaiserrede über die moderne Kunst — da kam mir's beim Anblick aller neuen Denkmäler immer wie ein Refrain in den Sinn: Und OBRIST's Werke bleiben unverwendet im Lichthofe des Kgl. Kunstgewerbemuseums ausgestellt! — Dass mir dieser quälende Refrain in der Siegesallee, vor dem Bismarckdenkmal, vor dem Denkmal Wilhelms des Grossen besonders stark in den Ohren klang — bezeichnet nur die Kulminationspunkte meiner Empfindungen von OBRIST'scher und — anderer — Kunst.

Und dabei haben OBRIST's Arbeiten obendrein noch meist einen praktischen Zweck — einige einen ganz eminent praktischen. So wenig seine Urnen an einem andern Platze als einem dem Kulte der Toten geheiligten stehen können — so sehr dürfen dagegen seine Brunnen neben gotischen Domen gerade so gut stehen wie neben einem modernen Bahnhofe. Sie sind für Park und Platz geschaffen zum gleichen Genuss. Wie lange wird der Künstler auf Förderung warten, der nur dann weiter und stetig seine grosse Kunst entwickeln kann, wenn er statt zu geben auch einmal empfängt?



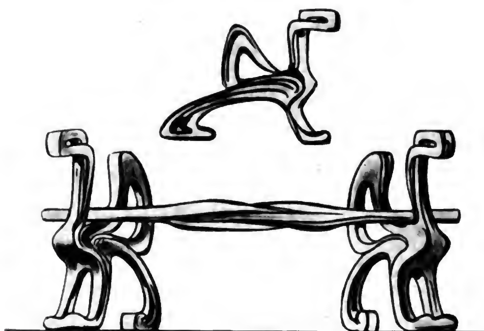
W. SCHUPP • ZIERLEISTE



HERMANN OBRIST • DREIECKIGER QUELLBRUNNEN FÜR PARK ODER SCHLOSSHOF



HERMANN OBRIST • GEDECKTER SPRINGBRUNNEN FÜR SCHLOSSHOF



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU KAMINFEUERBÖCKEN

KUNSTGEWERBLICHE MEISTERKURSE IN NÜRNBERG

Von F. CARSTANJEN

Nach Einrichtung der technischen Meisterkurse durch das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg war es nur ein Schritt der konsequenten Weiterverfolgung des einmal eingeschlagenen Weges, als der Leiter des Museums, Oberbaurat THEODOR VON KRAMER, zu Beginn des verflossenen Jahres 1901 mit Vorschlägen zur Errichtung von Meisterkursen für das Kunstgewerbe hervortrat, sollte doch das Gewerbemuseum, seiner Aufgabe gemäss, den Fortschritt auf allen Gebieten der gewerblichen und industriellen Thätigkeit des Landes in technischer, künstlerischer und kommerzieller Beziehung fördern.

Wohl besitzt Nürnberg eine trefflich eingerichtete und geleitete Kunstgewerbeschule. Aber der Kunsthandwerker bedarf ausser der historischen Bildung noch einer Schule, in welcher er nach Verdichtung des historischen Wissens und Könnens zu einem allgemeinen Geschmacksgefühl nun lerne, aus sich selbst und den Bedürfnissen der eigenen Zeit heraus frei und neu zu schaffen.

Frei und neu zu schaffen — frei von historischen Stilrezepten, neu unter den neuen Lebensbedingungen und -Aeusserungen einer neuen Zeit — das war das Bedürfnis, welches sich unter dem Einfluss der neuzeitlichen Kunstbewegung geltend gemacht



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINEM LAMPENFUSS



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINER KUPFERNEN VASE

hatte, und dem entgegenzukommen nun die einsichtsvolle und verdienstreiche That des Bayerischen Gewerbemuseums war. Es wollte sich nicht damit begnügen, dass es bereits durch Vorträge und Ausstellungen auf die neu auftretende Kunstweise aufmerksam gemacht, dass es zahlreiche Vorbilder und mustergültig ausgeführte Gegenstände des modernen Kunstgewerbes besass — nein, Oberbaurat von Kramer wies darauf hin, dass es zu allen Zeiten die hohe Kunst war, die dem Handwerk die Bahn zur Vollendung wies und veredelnd und fördernd auf dasselbe einwirkte, und dass, obwohl es gewiss nicht unrühmlich sei, im Geiste der Väter zu schaffen, doch rühmlicher sein dürfte, gerade so wie es die Väter gethan, zu zeigen, was wir aus uns selbst heraus und nicht in sklavischer Nachahmung der Kunstformen früherer Jahrhunderte zu schaffen vermögen.





NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU LEUCHTER UND KLEIDERHAKEN

Zu den neuen Wegen aber konnte nur ein Künstler führen; es konnte nicht dem Kunsthandwerker überlassen bleiben, sich zu etwas emporzuschwingen, das ihm bislang fremd geblieben war und fern gelegen hatte.

So sagte denn von Kramer mit vollem Recht in seinen Vorschlägen zur Errichtung kunstgewerblicher Meisterkurse: „Dem Kunsthandwerker allein kann man es nicht überlassen, den richtigen Ausweg aus seiner schwierigen Lage zu finden; es fehlt ihm hierzu teils an Willenskraft, teils an äusserer Anregung. Gewöhnt an eine bestimmte Kunstweise, die ihm, weil in jahrelangem Unterricht von erprobten Schulmännern erlernt, als allein massgebend und erstrebenswert erschien, fühlt er sich plötzlich vereinsamt, wenn neue Regungen völlig veränderte Formgebungen, eine völlig neue Ausdrucksweise künstlerischen Empfindens in das bislang in den Bahnen vergangener Jahrhunderte wandelnde Kunsthandwerk bringen und ihn erkennen lassen, dass der Quell, aus dem er seither schöpfte, nicht mehr der frischeste ist. Da muss eine sichere und kraftvolle Hand sich seiner annehmen, die ihm hilft, den neuen Weg zu beschreiten, ihn aber auch von den vielen Irrpfaden abhält, die von der Erreichung des richtigen Zieles ablenken."



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINEM WEINKÜHLER IN KUPFER UND MESSING

Zwischen Vorschlag und Ausführung fiel die Darmstädter Ausstellung des vergangenen Sommers.

Sie ist allen Besuchern in frischer Erinnerung, und lebendig stehen die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten mit ihren Werken im Geiste vor uns.

Das erste Haus am Villenwege der Ausstellung, das Haus Peter Behrens (vgl. Heft 1 des lfd. Jhrgs.), zog das Auge des Oberbaurats von Kramer auf sich. Hier war ein Meister gefunden, welcher aus einem angeborenen Gefühl für das Wesen, für die Grenzen aller Mittel einer Kunst an die Neuschaffung von Formen herangegangen war.

Er musste für die Nürnberger kunstgewerblichen Meisterkurse gewonnen werden.

Und Professor PETER BEHRENS wurde gewonnen.

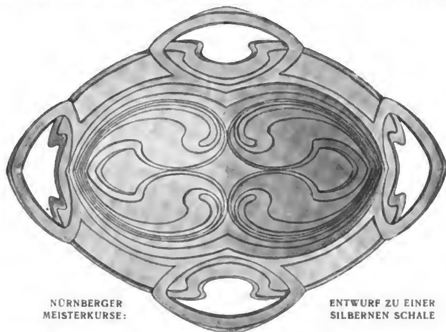
Der im Juli 1901 ergangenen Aufforderung des Bayerischen Gewerbemuseums Folge leistend, hatte sich mittlerweile eine ganze Anzahl Nürnberger Handwerksmeister besten Könnens, Angehörige des Kunstgewerbes und der Kunstindustrie, welche bereits über genügende praktische und künstlerische Fähigkeiten verfügten, darunter auch einige Damen, zur Teilnahme an den Kursen gemeldet und um Zulassung gebeten.

Der erste Kurs fand dann in der Zeit vom 8. Oktober bis 9. November statt.

Wenn man in Betracht zieht, dass die Teilnehmer des Kurses mitten im Leben, in ihrem gut fundierten Geschäfte stehen und bisher in all ihrem Schaffen, sofern es nicht Kopie war, aus dem Formenschatz der historischen Stile schöpften und somit in ganz gefesteten und auch geschäftlich ergiebigen Traditionen lebten und wirkten, so begreift man die Grösse und Schwierigkeit der Aufgabe, nur überhaupt mit dem Versuch durchzudringen, hier Wandel zu schaffen und ein neues, frisches Reis aufpfropfen zu wollen. Aber das Gefühl des Bedürfnisses einer Erneuerung war doch schon zu mächtig geworden und hatte vorbereitend gewirkt, so dass der Versuch nicht als etwas Unnützes empfunden, sondern freudig begrüsst wurde.

Als Professor PETER BEHRENS den Kurs begann, leitete er ihn mit einigen Worten ein, aus denen es mir vergönnt sein mag, die folgende charakteristische Stelle zu citieren:

„Nürnbergs Kunstgeschichte führt keine gesonderten Rubriken für hohe und angewandte Kunst, sie trennt nicht voneinander, was durch eigne Schönheit miteinander verbunden war, ihr gilt kein Rangunterschied zwischen Malerei und etwa Schmiedekunst. PETER VISCHER stand ALBRECHT DÜRER ebenbürtig zur Seite. Das will nun heute wieder so werden, und das ist das beste Zeichen unserer Zeit, dass heute wieder jeder Gegenstand, der neben seinem praktischen Zweck durch Schönheit das Leben auch noch erhöhen kann, wieder die gleiche Liebe des Künstlers verlangt, wie ein Gemälde oder ein Standbild. Aber damit ein Gegenstand durch Kunst erhöht werden kann, muss sein Fertiger ein wirklicher Künstler sein. Es genügt nicht, dass etwas hinzugefügt wird, was für den Gebrauch des Gegenstandes allein überflüssig wäre, um ihn künstlerisch zu gestalten; es muss aus dem Wesen und Material des Gegenstandes heraus geschaffen werden, es muss in erster Linie die Form des Gegenstandes selbst schön gestaltet werden. Die Erzeugnisse älterer Stilepochen zeigen diese Reinheit immer und oft in vornehmster Einfachheit. Es genügt nun aber nicht, solche schönen und vornehmen Kunstformen älterer Stile auf unsere heutige Umgebung zu übertragen, um Künstler in seinem Werk zu sein. Ein Kopieren und Nachahmen ist an sich schon keine Kunst, wenn es vielleicht auch Schwierigkeiten macht. Vor allem haben wir heute aber ganz andere Bedürfnisse, welche andere Formen bedingen, zum Teil auch ein anderes



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINER SILBERNEN SCHALE

Material oder eine andere Bearbeitung des Materials. Kurz, da in der Natur nichts unharmonisch ist, zwingt alles das, was gegen frühere Zeiten anders geworden ist, zur Aenderung der Formen im allgemeinen. Damit ist keineswegs die Poesie einer Zeit verloren gegangen, sondern nur die nachahmende sentimentale Romantik ist gewichen. Der Thürklopfer war zur Zeit seiner Verwendung nichts als ein praktischer Gegenstand, dem unter Umständen eine schöne Form verliehen war. Und hierin wollen auch wir wieder die Poesie unserer Zeit erblicken, unseren nützlichen Dingen eine schöne Form wieder zu geben, und zwar die, die sie verlangen, und die in Harmonie mit unserem ganzen Leben steht ... Wir wollen aus der Geschichte lernen, dass von altersher die Zeiten ihre eigene Kunst hatten, dass sich die Zeiten und die Menschen änderten und die Kraft und die Schönheit der Zeiten und Menschen sich immer in ihrer Kunst offenbarten."



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINEM KACHELOFEN

Wie PETER BEHRENS seine Aufgabe praktisch löste, folgte aus der Art, wie derselbe diese seine erste Lehrthätigkeit auffasste und durchführte.

Die Teilnehmer statt nach alten, jetzt nach neuen Vorbildern schaffen zu lassen, — Vorbilder, wie sie etwa Darmstadt und speziell das Haus PETER BEHRENS hätte bieten können — das entsprach nicht der Schaffensweise des Leiters der Kurse; das hätte dem alten Fehler nur einen neuen hinzugefügt.

Er ging daher anders zu Werke. Er stellte jedem Teilnehmer eine aus seinem Berufe und engeren Schaffensbereich gewählte Aufgabe und liess die Leute eine Skizze beginnen. Dann begann die grosse Aufgabe der Reduktion, das Streichen alles Historischen, des rein äusserlichen Schmuckes. Aber BEHRENS strich auch unerbittlich alle sich als modern gebenden Formen, die Schnörkel und Wurmgewinde, die Tulpenblätter und süsslichen Mädchenköpfe, die sich überall breit machen, ohne Unterschied des Gegenstandes und seines Zweckes. Dagegen betonte er in erster Linie das Konstruktive, die vom Material bedingten Verbindungen: „wenn wir heute anstatt mächtige Holzbalken eiserne Träger zum Bau verwenden, wollen wir die Eisenkonstruktion auch sehen lassen, ja, sie betonen, und zeigen, wie die Verbindungen in Eisen andere sind wie in Holz, und wie diese neue Konstruktion ein Motiv ist für neue künstlerische Formen." Für das künstlerische Wollen einer einzelnen Persönlichkeit, wie derer, die mit ihr gehen, ist der Grundsatz gewiss von hoher Bedeutung, dass ein Stil und wertvolle neue Formen sich ganz organisch ergeben, sofern man nur beginnt, die Bedingungen des Materials und die Verbindungsformen künstlerisch übersetzt zum Ausdruck zu bringen. So bedeutete also die Arbeit, welche die Teilnehmer des Kurses zu leisten hatten, ein Zurückgehen auf die reine Form, wie sie aus unseren heutigen Bedürfnissen und dem Zweck des Gegenstandes sich ergab, und das Erstehenlassen neuer Zier- und Schmuckformen aus den Bedingungen des Materials und aus

einem ruhig ernsten, vornehmen Geschmack heraus.

Die Reichhaltigkeit des in der kurzen Frist von einem Monat, im Oktober, Entworfenen war erstaunlich und zeugte von der Fruchtbarkeit des v. KRAMER'schen Gedankens ebensosehr, wie von der Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit von Professor BEHRENS, der, ohne zu kargen, von seinem reichen Vorrat schöpferischer Ideen verausgabt hatte. Die kleine Ausstellung, welche Anfang November alle Arbeiten des Kurses vereinigte, um einen Ueberblick über das Erreichte zu gewähren, enthielt Entwürfe zu Stickereien, Spitzen und Buchschmuck, Tapeten in Papier und Stoff, Entwürfe zu dekorativer Deckenmalerei, zu Einrichtungsgegenständen wie Tische, Stühle, Spiegel, Uhr und Rahmen, zu Truhen und Kästchen, Kronleuchter für elektrische Beleuchtung, Kachelöfen etc., ferner Skizzen und Thonmodelle zu Weinkühler und Bowlen, Leuchter und Lampen, für Schmucksachen, Haarkämme, Stock- und Schirmgriffe, eine überraschende Mannigfaltigkeit der Gegenstände, Techniken und Materialien.

Die Abbildungen, welche hier von einigen der im ersten Kurs entstandenen Entwürfe gebracht werden, sollen die Ziele veranschaulichen, welchen das Bayerische Gewerbemuseum zustrebt, und zugleich den Beweis erbringen, dass etwas entstanden ist, was sich erhebt über die Modesucht einer Neuerung um jeden Preis. Professor BEHRENS hat es verstanden, seinen Schülern etwas von seinem ruhigen, vornehmen Geschmack zu verleihen und einzuimpfen, und zugleich sie zu bewahren vor dem sogenannten „Jugendstil", dessen Verdienst, wenn man ihm eins zuerkennen will, nur in der Vorbereitung und Ablenkung vom Historischen beruht. Wahrlich ein pädagogischer Erfolg!

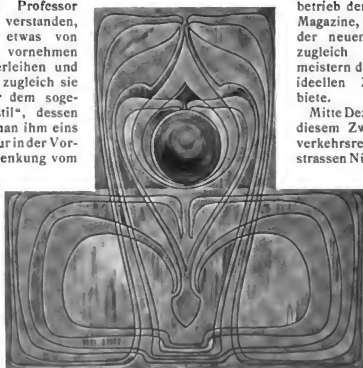
In allen Arbeiten des Kurses finden wir nur den Beweis, dass die edle, zweckgemässe Form, das echte Material keiner aufgehängten Mätzchen bedarf, sondern durch sich selbst als ein vollendet Schönes wirkt.

Das Erreichte bewog denn auch Oberbaurat v. KRAMER, die für den Sommer in Aussicht genommene Fortsetzung der Kurse in die Hände derselben künstlerischen Lehrkraft zu legen und abermals PETER BEHRENS zu gewinnen.

Bei diesem Erfolge wollte aber das Bayerische Gewerbemuseum nicht stehen bleiben. Schon von Anfang an hatte es nicht im Sinne der Kurse und ihres Leiters gelegen, sich auf Anfertigung von Zeichnungen und Modellen zu beschränken. Die Entwürfe sollten auch ausgeführt werden, um aus der grauen Theorie zur leuchtenden Praxis zu gelangen. Die auf den Kurs folgende Zeit war daher der Ausführung und Herstellung der entworfenen Gegenstände gewidmet, und das Bayerische Gewerbemuseum that nun, eingedenk seiner statutengemässen Aufgabe, noch den weiteren Schritt und bot seine Hand dazu, die Ausbildung, welche den Teilnehmern der Kurse gewährt worden, auch nach der kommerziellen Seite zu fördern.

Je weiter der erste Kurs vorschritt, und je mehr die Entwürfe Gestalt annahmen, um so mehr reifte auch der Plan, eine „Zentralschau- und -Verkaufsstelle" zu schaffen und unter die spezielle Protektion des Bayerischen Gewerbemuseums zu stellen, damit sie, abgetrennt von dem Geschäftsbetrieb der kunstgewerblichen Magazine, rein in den Dienst der neuen Kunst trete und zugleich den Handwerksmeistern die Möglichkeit eines ideellen Zusammenschlusses biete.

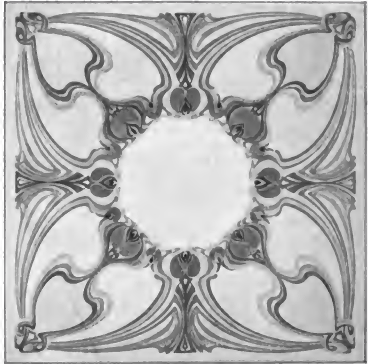
Mitte Dezember wurde der zu diesem Zwecke an einer der verkehrsreichsten Geschäftsstrassen Nürnbergs, der Kaiserstrasse, ausersehene Laden mit einer kleinen, aber auserlesenen Anzahl von mittlerweile fertig gewordenen Arbeiten eröffnet. Die Ausstattung des Ladens war nach Entwürfen von Professor PETER BEHRENS ausgeführt wor-



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: FLIESEN-DETAIL ZUM KACHELOFEN

den, von dessen Hand auch das Plakat des Unternehmens stammte.

Die Protektion des Bayerischen Gewerbemuseums äussert sich dabei in der Weise, dass dasselbe über den künstlerischen Wert der zum Verkauf auszustellenden Gegenstände (unter Mitwirkung kunstverständiger Beiräte) entscheidet und von vornherein — abgesehen von den unkünstlerischen Arbeiten — alle unzeitgemässen Stücke, welche das künstlerische Gepräge einer der vergangenen Stilweisen zeigen, ausscheidet. Alle zur Ausstellung und zum Verkauf gelangenden Gegenstände müssen diese Kontrolle passieren und werden nicht zugelassen, sofern sie nicht künstlerisch und technisch den Ansprüchen des Museums genügen. Als äusseres Kennzeichen dieser Kontrolle dient eine Stempelung.



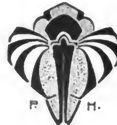
NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINER DECKENMALEREI

So war also das Endergebnis der Meisterkurse eine geschäftliche Institution, die Errichtung der „Zentralschau- und -Verkaufsstelle der Nürnberger Handwerkskunst“, für welche die Meisterkurse nur eine vorbereitende, erzieherische Bedeutung haben sollten. Das Bayerische Gewerbemuseum ist zu beglückwünschen, dass es in Professor PETER BEHRENS eine für die gestellte Aufgabe höchst geeignete Lehrkraft von machtvoller Bedeutung gefunden hat.

Das unbestreitbare Verdienst aber, das tüchtige, durch alte Traditionen gestärkte Können des Nürnberger Handwerks in den Dienst der jungen Kunst gestellt und ihm dadurch neue Impulse und neues Leben gegeben zu haben, das gebührt dem Leiter des Museums, Oberbaurat VON KRAMER. Die von ihm geschaffene Organisation kennzeichnet sich als eine That von intuitiver Erkenntnis dessen, was Not thut, und als eine solche von nationalökonomischer Bedeutung.



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINER STOFFTAPETE



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



HANS GRISEBACH U. GEORG DINKLAGE • BAHNHOF »SCHLESISCHES THOR« DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN

KÜNSTLERISCHES VON DER BERLINER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN

Von Leo Nacht

Die Stilentwicklung des Eisens hat einen hochbedeutsamen Fortschritt an der elektrischen Hochbahn genommen; das ist das künstlerische Endresultat.

Die einzelnen Abschnitte der Bauthätigkeit geben uns ein klares Bild von dem ruckweisen Vorwärtsschreiten, von dem innigen sich Hineinleben der Mitarbeiter in die Aufgabe, die in einer vollkommen organischen Verschmelzung der Architektur- und Ingenieurlösungen, wie sie sich in den Viadukten der Bülowstrasse offenbaren, ausklingt.

In das dunkle Werden eines historischen Stiles leuchtet gar selten der Strahl der Erkenntnis in alle verborgenen Tiefen, und wenn auch geniale Forscher bis zur plastischen Anschauung vor unseren Augen Stile sich entwickeln lassen, so können sie doch nicht allen Momenten gerecht werden, die im Verborgenen an der Stilbildung mitwirkten. Die Vergangenheit ist eine strenge Siegelbewahrerin.

In diesem Bauwerke aber, das vor unseren Augen entstanden ist, und dessen einzelne Phasen wir miterlebt haben, lassen sich auch die Faktoren herauslösen, die als kulturelle und ästhetische Momente den Gang der Entwicklung durch starre Notwendigkeiten gesetzmässig beeinflussten. Es waren die Komponenten, die in ihrem Zusammenwirken die Lösungen ergaben, und die einen beredten Ausdruck für den innigen Zusammenhang zwischen Kultur und Stilentwicklung geben.

Die elektrische Hochbahn verbindet den Osten Berlins mit dem Westen unter Benutzung langer Strassenzüge. Bei ihrer An-



W. CREMER U. R. WOLFFENSTEIN • BAHNHOF »NOLLENDORFPLATZ« DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN

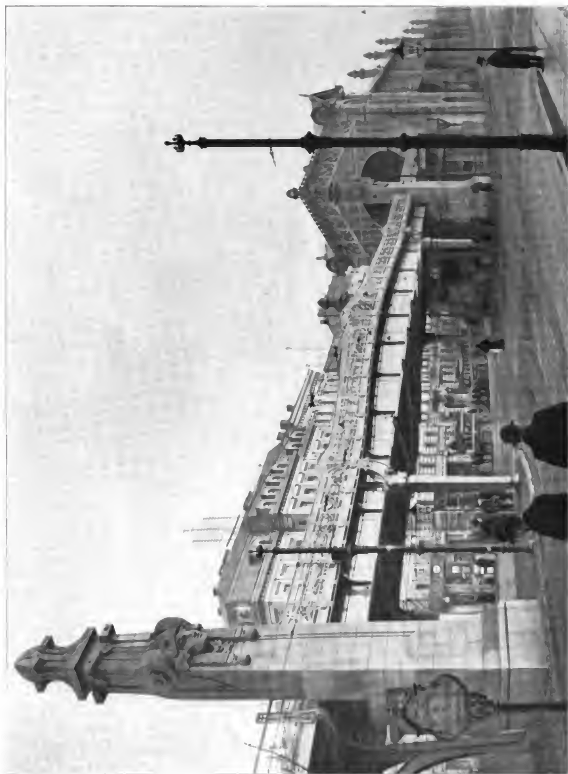
lage handelte es sich um einen Verkehrsweg oberhalb des Strassenniveaus. Für die Lösungen sind: Raumersparnis in der Herstellung des Unterbaues, Zeitersparnis durch die Schnelligkeit der Herstellung und äusserste Schonung des Anlagekapitals selbstverständliche Bedingungen. Diese schliessen ohne weiteres einen gemauerten Unterbau aus. Die Notwendigkeit gebiert den Eisenviadukt. Damit wird die Aufgabe auch dem Material nach eine vollkommen moderne, denn das Eisen in seiner wunderbaren konstruktiven Verwendbarkeit kennt ja die historische Zeit nicht, sie konnte deshalb auch keine formalen Lösungen für dasselbe finden.

Das ist selbstverständlich, aber überaus wichtig. Handelt es sich nämlich um eine künstlerische Lösung einer Bauaufgabe in Eisen, so muss dieselbe aus dem Material und seinen Konstruktionselementen, also aus sich selbst gewonnen werden.

Notwendig war der Eisenviadukt, genügt hätte die statisch sichere Lösung, und so war sie auch ursprünglich beabsichtigt. Kaum standen aber die ersten Viadukte, da erhob sich ein allgemeiner Unwille in der Berliner Bevölkerung, die ohnehin dem ganzen Bahnbau unfreundlich gegenüberstand. Die Unfreundlichkeit hätte aber niemals zu diesem elementaren Gefühlsausdruck gereicht, wenn nicht das ästhetische Empfinden der Allgemeinheit verletzt worden wäre. Und das ist das Wunderbare, denn es legt Zeugnis ab von einer versteckten ästhetischen Scheu gegen das Eisen als künstlerisch ausdrucksfähiges



DIE ELEKTRISCHE HOCHBAHN IN BERLIN: VIADUKT IN DER BÜLOWSTRASSE • • • •



BRUNO MÖHRING BAHNHOF „BÜLOWSTRASSE“ DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN



P. WITTICH • AUFGANGSGEBÄUDE U. BAHNHOF »PRINZENSTRASSE« DER BERLINER HOCHBAHN



H. SOLF U. F. WICHARDS • BAHNHOF »HALLESCHES THOR« DER ELEKTR. HOCHBAHN IN BERLIN



BRUNO MÖHRING • AUFGANG ZUM BAHNHOF »BÜLOW-STRASSE« DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN





DIE ELEKTRISCHE HOCHBAHN IN BERLIN: STEINPFEILER IN DER BÜLOWSTRASSE ENTWORFEN VON BRUNO MÖHRING (1. 2.) UND ALFRED GRENANDER (3.)

Baumaterial, eine Scheu, die auch noch Fachleute beherrscht, und die wohl darin ihren Ursprung hat, dass man gewöhnt ist, das Eisen als Konstruktionsmaterial ästhetisch minderwertig, wie als Träger, Eisenbahnschienen u. s. f. verwendet zu sehen. Kurz, es zeigte sich hier eine äusserst temperamentvolle Anteilnahme der Bevölkerung an diesem öffentlichen Bauwerk.

Die Gesellschaft für elektrische Hoch- und Untergrundbahnen wurde dadurch gezwungen, einen beträchtlichen Etat zur künstlerischen Durchbildung der Viadukte und Bahnhöfe anzusetzen, und der Bau vollzog sich nun wie unter einer steten Kontrolle der Oeffentlichkeit. Durch dieses ästhetische Moment rückte die Aufgabe aus der rein technischen in die baukünstlerische Sphäre; es war für die Ingenieure und Architekten Ehrensache geworden, die formale Gestaltungsfähigkeit des Eisens in der Konstruktion zu zeigen, und wie wir vorausnehmen wollen, ist dies auch an dem Viadukt in der Bülowstrasse (Abb. 234) gelungen.

Wir sehen an der Einfachheit der Linienführung die Fortschritte im konstruktiven Gestalten, in der Ausbildung der Knotenbleche den feinen Sinn für die Form, in der Betonung der Stützen die eindringliche, wenn auch knappe ornamentale Sprache. Zu solch organischer Verquickung führte das verständnisvolle Zusammenarbeiten des Ingenieurs mit dem Architekten.

In dem Augenblicke aber, in welchem das statische Gefühl für Eisenkonstruktionen dem Architekten in Fleisch und Blut übergegangen ist, wie er es im Stein- und Holzbau schon besitzt, in dem Augenblicke wird seine bildnerische Gestaltungskraft sich frei bewegen können, in dem Augenblicke ist die ästhetische Lösung des Eisenbaus vollendet.

Auf die ästhetischen und kulturellen Momente, die von aussen her auf die Lösung dieser modernen Aufgabe einwirkten, haben wir hingewiesen. Wir gehen weiter. Unter welchen Bedingungen konnte die beste organische Lösung von den Architekten erwartet werden? Waren dieselben alle für die Lösung solcher moderner Aufgaben vorbereitet, konnte man daher nur mehr oder weniger empfundene Entwürfe erwarten, oder mussten die einen ihrer Schaffensart wegen versagen oder die anderen Erfolg haben?

Stützen und Pfeiler haben in allen Stil-



PAUL WITTICH • GEBÄUDEGRUPPE AM TEMPELHOFER UFER MIT DER EINFAHRT UND DEM KRAFTWERK DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN • • • •



ALFRED GRENANDER
EISERNE STÜTZE

arten eine charakteristische Ausbildung erfahren und bilden vermöge ihrer Vermittlung zwischen Boden und Last das Urmotiv in aller Baukunst. Die Ausbildung der Stütze bedeutet die Geburtsstunde der Architektur. Von ihr verbreitet sich naturgemäss jede weitere formale Entwicklung. Daher wird auch die Ausbildung der Eisenstütze ein wichtiges Element für die zukünftige künstlerische Entwicklung des Eisenbaus sein und in unserem Falle der Prüfstein für ein gesundes, folgerichtiges Schaffen der einzelnen Architekten.

Nun vermittelte, und hierin liegt ein weiterer wesentlicher Punkt, die Stütze immer durch die ästhetische Form den inneren Kampf zwischen Widerstand und Schwere dem Beschauer und gab ihm eben durch die Form die Beruhigung der Tragsicherheit. Diese künstlerische Form hat sich aber allemal aus dem konstruktiven Kern der Stütze entwickelt und konnte sich auch nur aus ihr entwickeln, weil man ja zunächst des Widerstandes der Konstruktion und nicht der Form bedurfte.

Das Eisen kämpft aber vermöge seiner Struktur den inneren Kampf des Widerstandes gegen die lastende Schwere in fundamental verschiedener Weise als Stein und Holz. Der Architekt also, der es gewöhnt ist, in seinem Schaffen in den Geist und in das Material seiner Aufgaben einzudringen, und der in jedem Stil nur einen verschiedenen formalen Ausdruck des ewig baukünstlerisch Schönen sieht und sich deshalb nicht vom historischen Formenkleide verführen lässt, alle Aufgaben von dem Standpunkt des formal Interessanten zu lösen, ja sie eigens darnach zu modifizieren, dieser Architekt wird an der nackten Konstruktion der Eisenstütze eine formale sinngemässe Durchbildung versuchen und zum mindesten zu einer ungezwungenen Lösung gelangen, wobei das Mass seiner künstlerischen Qualitäten auch das Mass für die Feinheit der künstlerischen Durchbildung geben wird.



ALFRED GRENANDER
EISERNE STÜTZE

Hierin liegt der Weg zur ästhetischen Wahrheit, den auch die Alten bei ihren Lösungen inne hielten, und der sie zu solcher Höhe führte. Es heisst in ihrem Sinne mehr pietätvoll sein, selbstschöpferisch an solche modernen Aufgaben heranzutreten und aus dem gefühlsmässigen Erfassen der Konstruktion die Form zu schaffen, als formale Gedanken, die die Alten an Stein- oder Holzkonstruktionen entwickelt haben, ein wenig variiert auf diese Eisenstützen zu übertragen.

Der Architekt also, der in den historischen Stilformen untergeht, der bisher niemals zu einer Stichprobe der Richtigkeit seines Schaffens gelangt ist, weil alle Aufgaben, die an ihn herantraten, sich in historischem Sinne formal lösen liessen (wie Kirchen, Rathäuser, Landhäuser und noch mehr die einzelnen Bauteile), wird hier, vor etwas Neues geführt, sich der Unzulänglichkeit seiner Mittel mit einem Schlage bewusst werden, denn seine ganze Art zu schaffen, widerspricht diesem organischen Neuen, und die fundamentale Bedeutung der Stützenlösungen an der Hochbahn beruht in dieser Stichprobe, die dann auch durch die Lösung der Bahnhöfe erweitert wird.

Die einzelnen Abbildungen (Seite 240—244) erläutern das Gesagte. Das organische Schaffen



ALFRED GRENANDER
EISERNE STÜTZE

des Einen — MÖHRING — und das formale der Anderen — SOLF & WICHARDS — kommen in ihnen sehr deutlich zum Ausdruck. Es fliesst doch ewig und unwandelbar der heilige Quell der Wahrheit durch die Generationen der Menschheit, und wenn auch hin und wieder die Fluten getrübt erscheinen, die unreinen Bestandteile sinken zu Boden, und golden und klar spiegeln die Wasser das hehre Bild der Kunst wieder.

Sehen wir so durch die neuen Lösungen einen hoffnungsreichen Ausblick in die Zukunft, so zeigen auch die Ausbildungen ganzer Raumkomplexe, wie die der Bahnhöfe, ähnliche Forderungen, ähnlichen Zwiespalt, ähnliche Lösungen. Ehe wir jedoch kurz auf diese eingehen, möchten wir die Steinpfeilerlösungen in der Bülowstrasse (Abb. S. 238) etwas näher betrachten.

Stein und Eisen treffen hier zusammen, und zwar soll nicht nur der Stein als Widerlager dienen, sondern er soll zugleich höher hinaufgeführt, als Vertikale die langen Horizontalen des Geländers interessant unterbrechen. Die Schwierigkeit der Lösung lag also darin, organisch die ungebundene Freiheit des hochstrebenden Teiles mit der gebundenen des belasteten zu vereinen; eine Aufgabe, die sich würdig an die der Eisenstütze anreiht. Nur an solchen Aufgaben kann sich des Architekten neubildnerische Kraft entwickeln.

Der Pfeiler MÖHRING stellt eine Lösung von solch überwältigender Kraft in der Wahrheit des formalen Ausdruckes dar, dass ihrer Wirkung sich auch die Architekten der übrigen Pfeiler — GRENANDER, CREMER & WOLFFENSTEIN — nicht entziehen konnten.

Wie auf der Widerlagerseite der Pfeiler durch die Träger zusammengedrückt erscheint, um dann an der unbelasteten mächtig herauszuschiessen, wirkt in dem Gegensatz so wunderbar überraschend und befriedigt doch so ungemein durch die organische Verbindung, dass wir die Lösung als klassisch bezeichnen können. Die Idee, dass sich am freigewordenen Steine in solcher Höhe die Kreisvolute aufrollt, giebt in ganz köstlicher Weise dieses „dem unangenehmen Druck entsprungene“ wieder. Die Volute konnte auch erst in dieser Höhe in die Erscheinung treten, der Stein konnte sich gewissermassen erst an dieser Stelle seiner Freiheit erfreuen, weil gerade durch die Höhe dem Auge ein Mass gegeben ist, wie hoch der Stein, nachdem er sich seiner Belastung entzogen hat, emporschnellt. Die Höhe der Volute am Widerlager stellte dem Auge ein ästhetisches Gleichgewicht her. Deshalb ist es unverstanden, die frei sich entwickelnde Volute über dem Lager sich aufrollen zu lassen, wie es GRENANDER that, der im übrigen recht interessante dekorative Lösungen für die östlichen Eisenportale erfand (S. 242 u. 244). Dem Architekten lagen natürlich solche Erwägungen fern, er fühlte nur, dass, je mehr Druck im Widerlager, um so mehr Freiheit in der freien Endigung sich offenbaren müsse, und dieses gefühlsmässige Erfassen des in dem Steine verborgen sich abspielenden Prozesses zeigt uns deutlich, dass alle Aufgaben in der Baukunst gefühlsmässig gelöst werden müssen. Nur dieses Gefühlsmoment, die plastische oder die räumliche Stimmung rückt die Baukunst in die Reihe der anderen Künste und bringt sie dem Gefühl der Allgemeinheit näher. Die einzelnen Bahnhöfe zeigen die Charakte-



H. SOLF U. F. WICHARDS
EISERNE STÜTZE



TEIL DES EISERNEN GELÄNDERS VON DER ÜBERFÜHRUNG AN DER BÜLOWSTRASSE • ENTWORFEN VON ALFRED GRENANDER • • • •

ristik ihrer Schöpfer. Der Bahnhof am Schlesischen Thor ist im Grisebach-Stil, am Halleschen Thor in deutscher Renaissance von Solf & Wichards, die in der Bülowstrasse und am Nollendorfplatz sind organisch gelöst.

Die Lösung des Treppenausbaues am Bahnhof Hallesches Thor ist ein weiterer Fall für die schädliche Konsequenz des formal historischen Schaffens an modernen Aufgaben. Die historische Form, sobald sie sich an einer konstruktiven Lösung entwickelt hat, trägt in sich den statischen Geist der Aufgabe; dieser Geist wird verletzt, wenn die formale Lösung auf Aufgaben übertragen wird, deren konstruktiver Inhalt ganz anderer Art ist.



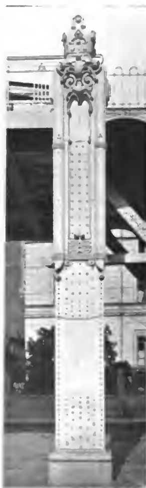
W. CREMER U. R. WOLFFENSTEIN PFEILER AM NOLLENDORFPLATZ

Der Renaissance-Stein-Unterbau ist nur berechtigt für einen darauf ruhenden Steinaufbau; die Wuchtigkeit der Lösung verlangt nur einen solchen; statt dessen erwartet den aufwärts gleitenden Blick jener dünne, leichte Eisenaufbau. Das ist Disharmonie.

Man hat eben ob der Herrlichkeit der alten Stilformen ihren Inhalt vergessen; das ist kein Fehler eines Einzelnen, sondern das notwendige Uebel einer ganzen Epoche, die sich als Erbin einer vorhergehenden voll grausiger Nüchternheit, in den wunderbaren Schatz alter Formen so verstrickt hat, dass sie alle ihre Aufgaben zunächst in ihrer formalen Verwendbarkeit betrachtete, und es ist nicht zu verwundern, dass diese Art des Schaffens von aussen nach innen den Schöpfergeist einer ganzen Epoche brach legte.

Der Zusammenstoss zwischen dem Alten und Neuen ist ein sehr heftiger geworden; er musste einmal kommen. Dass es an dieser Anlage geschehen ist, an dieser modernen Verkehrsanlage, giebt der Hochbahn diese fundamentale Bedeutung für die Baukunst der Gegenwart.

Ausführungen, wie die obigen sind nur



A. GRENANDER • PORTALVERZIERUNG AM SEDANUFER •



TEIL DES EISERNEN GELÄNDERS VON DER ÜBERFÜHRUNG AN DER BÜLOWSTRASSE • ENTWORFEN VON BRUNO MÖHRING •

der Sache willen da; sie sollten das, was plastisch vor uns steht, gedanklich auflösen, sie sollen die Fehler und Fortschritte zeigen und den innigen Zusammenhang zwischen Kultur und Stilentwicklung, soweit es der uns zugewiesene Raum zuliess. Die intensive Arbeit ist auch an den weniger gelungenen Lösungen zu erkennen. Wir haben bei jedem Schritt das Gefühl des hohen Ernstes, mit welchem alle Mitarbeiter an die technische und künstlerische Lösung herangetreten sind. Und es ist nicht zum wenigsten der Harmonie zwischen Architekten und Ingenieuren zuzumessen, dass die Aufgabe so arbeitsfreudig unternommen ist und zu verhältnismässig recht vielen glücklichen Lösungen geführt hat.



BRUNO MÖHRING • • EISERNE STÜTZE AN DER BÜLOWSTRASSE

Die Harmonie wurde ganz wesentlich durch die leitenden Persönlichkeiten in der bauausführenden Firma SIEMENS & HALSKE, durch die Herren Direktor SCHWIEGER, dem schöpferischen Interpreten der SIEMENS'schen Ideen, und Regierungs-Baumeister BOUSSET, dem künstlerisch empfindenden Vorsteher des Konstruktionsbureaus, einerseits und dem Herrn Regierungs-Baumeister WITTIG, dem Direktor der Gesellschaft für elektrische Hoch- und Untergrundbahnen, andrerseits hergestellt. Letzterer hat selbst verschiedene Architekturaufgaben sehr feinfühlend und praktisch gelöst, wie das Kraftwerk, die Haltestelle in der Prinzenstrasse u. a. m., und in äusserst vornehmer Weise den Konflikt zwischen künstlerischem Erfordernis und kaufmännischer Rentabilität, zwischen Idealität der Anschauung und Realität der Verhältnisse zu lösen verstanden.



BRUNO MÖHRING • • EISERNE STÜTZE AN DER BÜLOWSTRASSE





EISERNE PORTALVERZIERUNGEN • ENTWORFEN VON A. GRENANDER (1) UND NECKER (2)

MOGENS BALLIN'S WERKSTATT

Von JOHANNES JÖRGENSEN, Kopenhagen

Seit Jahren regt sich in Dänemark ein starkes kunstgewerbliches Leben allermodernster Art, dessen erste Anzeichen sich schon im Jahre 1888 gelegentlich der nordischen Ausstellung in Kopenhagen zeigten. Die Besucher dieser Ausstellung werden sich noch eines kleinen eigenartigen Zimmers erinnern, über dessen Thür man die Inschrift las: „Verein für dekorative Kunst."

Die Mitglieder dieses Vereins waren junge, aber schon bewährte Künstler — die Brüder JOACHIM und NIELS SKOVGAARD, der Architekt BINDESBÖLL und noch einige andere. In Leder, Thon, Gips u. s. w. hatten sie hier den Versuch gemacht, dem dänischen Kunstgewerbe neue Bahnen zu weisen. Sie hatten Bücher gebunden, Vasen geformt, Kartons für Teppiche gezeichnet — alles in neuer, künstlerischer Weise. Besonders lenkten die eigenartigen Ornamente BINDESBÖLL's die Aufmerksamkeit auf sich; er war es auch, der eine Reihe von Jahren hindurch auf die Entwicklung der dekorativen Kunst in Dänemark einen nachhaltigen Einfluss ausübte. Seine wie Raupen kriechenden, pilzartig sich ausbreitenden Ornamente findet man von vielen jüngeren dänischen Künstlern nachgeahmt.

Auf zwei Gebieten haben seit 1888 die dänischen Kunsthandwerker besonders gearbeitet — in der Keramik — dies Wort im weitesten Sinne gefasst — und im Buch-



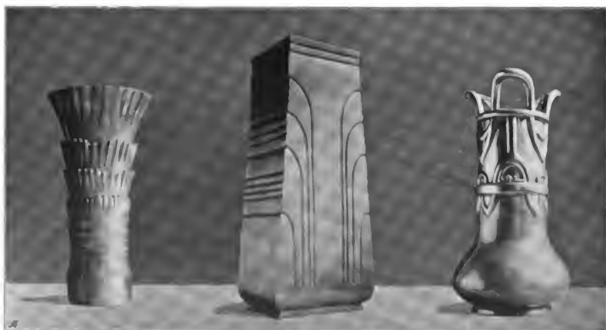
MOGENS BALLIN • JÜDISCHE JAHRZEITLAMPE, IN SILBER GETRIEBEN

SIEGFRIED WAGNER • • SPARBÜCHSE AUS ZINN

MOGENS BALLIN • ZIGARRENBECHER AUS ZINN U. MESSING

gewerbe. Unsere Bücher, unser Porzellan und unser Thongeschirr haben die Aufmerksamkeit Europas hauptsächlich erregt.

Zu den hervorragenden Leistungen in beiden Zweigen des Kunstgewerbes befähigte uns eine gewisse Ruhe in unserer künstlerischen Veranlagung, die sich allen Extremen fernhält. Die Künstler der königlichen Porzellanmanufaktur zu Kopenhagen — ein ARNOLD KROG und seine Schüler — machen keine kühnen Versuche, sie schöpfen nie so tief aus dem Born der Originalität, dass sie ihr Publikum entfremden oder abstossen könnten. Sie sind feingebildete, weiche, träumerische Dänen. Mit feinem Naturgefühl leben sie sich in die Schönheiten und alle die kleinen Wechselfälle unserer schlichten Natur ein. Sie wissen, wie es im Walde aussieht, wenn es Winter ist, ein grosser einsamer Uhu auf seinem Ast sitzt, die weissen Schneeflocken langsam vor ihm niederfallen, und rings umher alles weiss und einsam und schweigend ist. Sie wissen, wie reizvoll die grossen goldenen Kastanienblätter



ZINNVASEN NACH DEN ENTWÜRFEN VON J. F. WILLUMSEN (1), SIEGFRIED WAGNER (2) UND MOGENS BALLIN (3) AUSGEFÜHRT IN MOGENS BALLIN'S WERKSTATT, KOPENHAGEN



SIEGFRIED WAGNER • IN ZINN GETRIEBENE VISITENKARTENSCHALE



GUDMUND HENTZE • • • KAFFEESERVICE AUS ZINN

im Herbste den schwarzen Boden der Alleen schmücken, und wie leuchtend sich ein Schwan an dunklen Sommerabenden von dem Spiegel eines Weihers abhebt. Sie kennen die Poesie des Meeres und zeigen uns, wie sich Fische durch die Ranken der Seepflanzen winden, wie Möven mit hellem Gefieder über die ultramarinblauen Wogen des „Beltes" oder „Sundes" streichen.



MOGENS BALLIN • TAUFBECKEN UND KANNE

Und das dänische Buch, das dänische Buchgewerbe zeichnet sich durch dieselben Vorzüge, ein feines, sicheres Ebenmass und eine edle Reinheit, aus. Ausser BINDESBÖLL sind viele andere Künstler auf diesem Gebiete thätig gewesen. Tüchtige Buchhandwerker stehen ihnen zur Seite — Buchbinder wie Buchdrucker. Ich nenne nur die Namen FLYGE, ANKER KYSTER, EGMONT PETERSEN, LANGKJÄR.

Noch habe ich aber den Mann nicht genannt, dessen Einfluss auf das dänische Kunstgewerbe neben dem BINDESBÖLL's vielleicht am grössten gewesen ist, WILLUMSEN. Dieser unruhige Geist hat in wenigen Jahren unsere Malerei durch seine symbolistischen Werke revolutioniert, eine alte konservative Porzellanfabrik (Bing & Gröndahl) zur Vorkämpferin der neuesten Stilexperimente gemacht, hat unsern Bildhauern durch seine archaïsierenden Statuen und Büsten neue Anregungen gegeben und dem Bucheinbande, der keramischen Kleinkunst und den Metallarbeiten den Stempel seiner Persönlichkeit aufgeprägt.

Wohl sind auf einzelnen Gebieten auch andere Künstler gleichzeitig mit ihm und mit ebenso grossem Erfolg thätig gewesen, so hat z. B. HARALD SLOTT MÖLLER wunderschöne Arbeiten in Gold und Emaille angefertigt — WILLUMSEN's Einfluss ist aber universell und zeigt sich



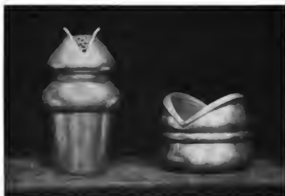
SIEGFRIED WAGNER • IN SILBER GETRIEBENE SCHALE

bei der ganzen Generation der jüngeren Bildhauer und Kunsthandwerker.

Und unter seinem Einfluss hat auch der Künstler gestanden, dessen Namen über diesen Zeilen steht.

Jetzt ein Mann in den Dreissigern, hatte sich MOGENS BALLIN ursprünglich der Malerei zugewandt. Als blutjunger, werdender Künstler hatte er Paris besucht und hatte sich — wie sich das von selbst versteht — dem extravagantesten Symbolismus und Synthetismus in die Arme geworfen. Jahre hindurch schwor er nur auf GAUGUIN und VAN GOGH.

Dann hat ihm ein langer Aufenthalt in Italien, besonders in Toskana und Umbrien, die Augen geöffnet für die edle Einfachheit und schlichte Frömmigkeit der alten Meister des Trecento. DUCCIO, SIMONE MARTINI, GIOTTO haben ihn von den Extremen in der



SIEGFRIED WAGNER • PFEFFER- UND SALZBÜCHSE

modernen Schule bekehrt; eine Zeit hindurch ist es sein einziger Wunsch gewesen, Heiligenbilder malen zu können. Eine Ausstellung seiner Werke in Kopenhagen (1898) brachte viele Arbeiten dieser Art. Aber auch diese Beeinflussungen waren nur vorübergehender Natur, und als Endergebnis dieser Periode blieb ihm eine gewisse Vorliebe für das Einfache und Schlichte.

Nach solchen Vorstudien trat er dem Genius WILLUMSEN's nahe, zu dessen archaisch-ernster, oft aber auch tändelnd-lebensfroher Kunst er sich hingezogen fühlte. Die Kunst WILLUMSEN's ist in ihrer Freude wie in ihrer Trauer rein heidnisch. Den antiken Stelen hat sie ihre Würde entlehnt, den antiken Sarkophagen ihre Heiterkeit. „Es lebe das Leben!“ könnte auch WILLUMSEN's Wahlspruch sein. Lebensfreude und Todestrauer mischen sich bei ihm zu mystisch-bacchischem Daseinsrausch.



MOGENS BALLIN • JARDINIERE, IN KUPFER GETRIEBEN • • • •

Unter den Schülern WILLUMSEN's befand sich zu jener Zeit auch ein junger Bildhauer, der sich — wie BALLIN von der Malerei — von Statuen und Monumentalwerken zur Kleinkunst hingezogen fühlte. Es war SIEGFRIED WAGNER, jetzt der Mitarbeiter BALLIN's, denn im Frühjahr 1900 haben die zwei zusammen in Tuborg bei Kopenhagen eine Werkstatt für Kunstgewerbe begründet.

Es war ihnen aufgefallen, wie wenig die neue Renaissance im Kunsthandwerke auf einen einzelnen Zweig desselben, das Metallgewerbe, eingewirkt hatte. Bedeutende Künstler wie BINDESBÖLL, SLOTT-MÖLLER und WILLUMSEN hatten für Gold- und Silberschmiede gearbeitet — aber den mehr demokratischen Metallen, Bronze, Messing, Zinn, fehlte noch jede künstlerische Pflege. Hier öffnete sich ihnen ein weites Feld, und mit kühnem Wagemut begannen die zwei jungen Künstler ihre kulturelle Thätigkeit.



MOGENS BALLIN • JARDINIERE, IN MESSING GETRIEBEN • • • •



MOGENS BALLIN • • PHOTOGRAPHIERAHMEN AUS ZINN



SIEGFRIED WAGNER • • PHOTOGRAPHIERAHMEN AUS MESSING

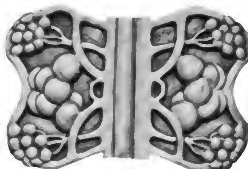
Es ist bekannt, wie viel künstlerisch wertlose und hässliche Sachen die Schaufenster der Galanteriewarenläden Europas zu einem Greuel für das Schönheit liebende Auge machen. Diese Scheusslichkeiten aus Cuivre poli und Nickel, diese Briefbeschwerer von gläsernem Achat — wer hat sie nicht schaudernd betrachtet? Und die Lampen, welche von leicht gekleideten Nymphen aus grün patiniertem Gips getragen werden — die Wandteller aus dünnem Kupferblech, die pikanten dekolletierten Frauenbüsten, die mit malerisch



MOGENS BALLIN • LEUCHTER UND TINTENFÄSSER AUS BRONZE, ZINN UND MESSING







MOGENS BALLIN • GÜRTELSPANGEN AUS SILBER (1. 3) UND OXYDIERTEM MESSING (2)





KÄMME AUS SCHILDPATT MIT AUFGELEGTEN SILBERORNAMENTEN
ENTWORFEN VON MOGENS BALLIN (1) UND SIEGFRIED WAGNER (2)



SIEGFRIED WAGNER • • •
ELEKTR. LAMPE AUS ZINN



MOGENS BALLIN • ELEKTR.
LAMPE AUS MESSING • • • •

zerzaustem Haare aus botanisch unmöglichen Blättern hervorschauen, — dieser ganze Salon-Greuel, diese verlogene Eleganz für „stilvolle" Zimmereinrichtungen ungebildeter Parvenus! Die Hohlheit unserer Zeit tritt vielleicht nirgends so greifbar hervor wie hier in dieser nur auf Schein und Trug und Augenlust berechneten „Kunstindustrie".

Gegen diese Erniedrigung eines edlen und für die Volkserziehung wichtigen Gewerbes hat Ballin mit seinem treuen Waffenbruder einen Kreuzzug eröffnet. Aus gutem, solidem Metalle, meistens Zinn, will er in edlen, einfachen Formen Geschirr und Geräte für den Gebrauch des täglichen Lebens schaffen. Er will dem Volke sein gestohlenes Erbteil an der Schönheit wiedergeben.

Noch sind nicht zwei Jahre vergangen seit der Eröffnung ihrer Werkstatt, und schon sind aus ihr zahlreiche Werke Ballin's und Wagner's hervorgegangen. Die diesem Aufsatz beigefügten Abbildungen bieten ein übersichtliches Bild der Thätigkeit dieser zwei jungen Dänen. Neben Kirchengeräten, wie das Taufbecken (siehe Seite 246), finden sich die verschiedenartigsten Gebrauchsgegenstände für das tägliche Leben, so Schüsseln, Leuchter, Lampen, Vasen, Tintenfässer, Zigarrenbecher, Bilderrahmen, Spiegel, darunter auch reine Schmucksachen wie Gürtelspangen, mit Silber verzierte Kämme, silberne Knöpfe u. s. w. Aber bei allen ihren Arbeiten, sei es nun Frauenschmuck, seien es Pfefferbüchsen oder jüdische Jahrzeitlampen, leitet sie der Gedanke: A thing of beauty is a joy for ever.



SIEGFRIED WAGNER • ZINNVASE UND BRONZELEUCHTER



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA MAGNUS DES BLINDEN, KÖNIGS VON NORWEGEN, DER GEFANGEN UND GEBLENDET WURDE (1130–1135) • • • •

HISTORISCHE STILARTEN UND ILLUSTRATIVE DARSTELLUNG DER VORZEIT

Ein Vortrag von GERHARD MUNTHE, Norwegen
Uebersetzt von AUGUSTA BUSCHBELL

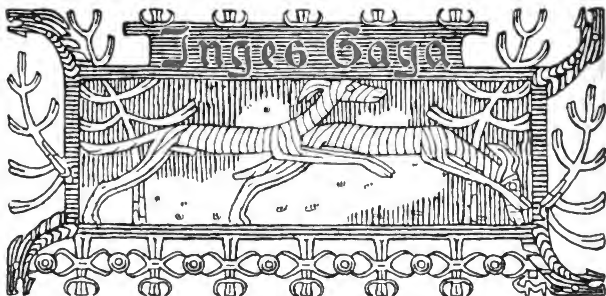


GERHARD MUNTHE • DER ›STROHTOD‹, D. I. DER TOD AUF DEM KRANKENBETTE

Wenn wir einen Kreis betrachten, so bekommen wir nicht allein einen Verstandes- sondern auch einen Sinneseindruck, der verschieden ist von demjenigen, den ein Viereck hinterlässt. Eine Farbe macht einen anderen Eindruck auf uns als eine andere. Das Breite spricht uns anders an als das Schlanke u. s. w. Auf diesen Thatsachen lässt sich eine ästhetische Darstellungsweise aufbauen, und auf Grund dieser Ausdrucksmittel entstand die Kunst.

Die ersten Wissenschaften waren Mathematik und Philosophie. Die Kunst kam wahrscheinlich frühzeitig im Gefolge dieser beiden zur Welt. Der Verstand und das Gefühl der Menschen wandten sich zunächst zum Abstrakten, und es vergingen Jahrtausende, die ganz von dieser Auffassung der Dinge erfüllt waren, bevor die Naturwissenschaften und der Wirklichkeitssinn zur Macht gelangten. Dies ist nicht etwa eine blosse Hypothese. Erdfunde und Ausgrabungen erzählen davon und zeugen von Kulturen, die auf abstrakter Kunstanschauung beruhten. Von den Graburnen mit ihrer einfachen Ornamentik aus Punkten und Strichen und von den Tempelmauern mit ihren grossen Tieren und Kriegern haben wir die Grundformen und Gesetze, die heute noch gelten. Dort findet sich rhythmische Kraft und eine Macht in den Verhältnissen, eine Deutlichkeit und Einfachheit, die wir um so mehr schätzen, als wir sie in unserer Darstellungsweise nicht erreichen können und sie für das allgemeine Gefühl verloren sind.

Die landläufige Anforderung an die bildende Kunst kommt heutzutage auf die objektive, photographische Aehnlichkeit hinaus. Und doch liegt darin kein Kunstwert, sondern im Gegenteil ein fremdes Element. Diese Forderung ist nur ein Ergebnis von Anschauungen, die gegenwärtig die Oberhand haben. Selbst hinsichtlich des Ornaments habe ich



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA DES KÖNIGS INGE (1137–1161)

mehr als einmal den Grundsatz gehört, es solle mit irgend etwas Aehnlichkeit haben, irgend etwas bedeuten. Die Kunst kennt keine andere Aehnlichkeit als die persönliche Auffassung. Nicht einmal das Streben nach Natürlichkeit in jenem Sinne hat etwas mit dem Wesen der Kunst zu thun.

Die konkrete Anschauung, der Naturalismus, ist neugewonnenes Land; die Urkunst baute sich auf der Abstraktion auf, und diese ist das Merkmal der Kunst. Als die Aegypter, Assyrer und andere Völker anfingen, die Natürlichkeit als eine Kunstforderung hinzustellen, lag schon unendlich viel Kunst hinter ihnen. Und niemals erschauten sie Natur, bevor sie Würde, Pathos, Mystik und das Konstruktive gefunden hatten. Wir sind allzu leicht geneigt zu glauben, dass ihnen das Können gefehlt habe. Aber versetzen wir uns in ihre Kunst und bedenken wir, vor welcher Reife, welchem Reflexionsvermögen und vor welchem unermesslichen Zeitraume wir hier stehen, so ist es kaum möglich, bei dieser Annahme stehen zu bleiben. Ich meine, es waren der Wille und der Drang, die nicht vorhanden waren. Jene Menschen hatten Lebenswerte, die in ihrer Kunstauffassung völlig aufgingen, und sie gaben sich nicht dazu her, diese umzuprägen.

Es giebt Leute, die „das Renntier von Thäingen“ als Beispiel dafür anführen, dass der Drang nach Natur der Beginn und der motor vivendi der Kunst ist. Nach meiner Ansicht heisst das, diese wenigen, interessanten Funde eines bescheidenen Naturalismus, der niemals Kultur wurde, verkehrt betrachten. Die Anlage, die Natur darzustellen, war da, aber der Gedankengang der Zeit und die Sprache ihrer Kunst war an einen bestimmten Stil gebunden.

Als die Zeit gekommen war, ging die Entwicklung der Griechen zur konkreten Kunstauffassung über. Keine zufällige Befähigung, sondern ihre Religion und ihre Lebensinteressen brachten sie dahin. Wir können die Griechen nicht hoch genug schätzen, aber wir neigen dazu, die Kunst, die der hellenischen vorausging, zu gering einzuschätzen. Selbst unsere Kunstgeschichte misst mit dem Masstabe des Naturalismus.

In gleicher Weise, wenn auch in geringerem Grade, wäre nach meiner Meinung die alte nordische Kunst ohne Hilfe von auswärts zum Naturalismus übergegangen, wenn ein Drang dazu vorhanden gewesen wäre. Nehmen wir eine gute altnordische Spange oder eine andere Kunstarbeit zur Hand, so sehen wir, dass es ihren Verfertigern keineswegs an Gedanken und noch weniger an technischer Befähigung gefehlt hat; sie fanden für alles, was ihnen am Herzen lag, einen Ausdruck innerhalb der gebundenen Kunst. Ihre Ideenassociationen sind auch sicher viel reicher gewesen; ihrer Phantasie liessen sie einen weit grösseren Spielraum. So haben sie z. B. zur Wikingerzeit für das Wundersame und Schreckhafte, das auch sonst in ihrem Leben bedeutsam war, einen guten Ausdruck gefunden. Der gebundene Stil war für ihre Vorstellungen die beste Sprache. Der Glaube an die Götter



GERHARD MUNTHE • ZIERLEISTE AUS DER SAGA HAAKONS DES GUTEN (10. JAHRHUNDERT)

Walhalls und die Mythen, sowie das Wikingerleben mussten ihre Macht verlieren, ehe sie Freude fanden an der neuen Kunst und ihren Wert erkannten. Man glaube nur nicht, dass auch die Künstler jener Zeit Naturstudien machten, und dass sie wünschten Naturalisten zu werden, aber es nicht vermochten.

Wenn wir heutzutage dies nur schwer begreifen, so kommt es daher, weil wir keine Empfindung dafür haben, was eine Stilart ist. Wir entlehnen für Bauzwecke, wo wir eine gebundene Kunst nicht entbehren können, Stilarten anderer Zeiten, und finden dies ganz in der Ordnung. Und doch kann es keinen grösseren Widerspruch geben, da ein Stil der Gedankengang seiner Zeit ist. Er wird geboren, lebt und stirbt mit den Lebenswerten seiner Zeit. Schon die Fortschritte, die Entwicklung fordern ihren eigenen Stil; ihn fordert aber in noch höherem Grade das Temperament eines Zeitalters. Ein Stil ist ja mehr als eine Façon.

Viele glauben, dass wir jetzt vor dem Auftreten eines neuen Stiles stehen, vor einer neuen abstrakten, aus unserer Zeit geborenen Kunst. Und nach der Einstimmigkeit, mit der alle den Engländern folgen, könnte man auf den Gedanken kommen, dass diese das bescheidene Verlangen der Zeit befriedigt haben. Aber diese Stilart hat wenig Erfindungskraft, und ihr Abstraktionsvermögen ist schwach. Der englische Stil vermag jedenfalls nicht den Sinn für abstrakte Kunst zu heben.

Was uns fehlt, das ist der Ueberblick und die Fähigkeit, die Kunst in ihrem Zusammenhange zu erkennen. Wir machen zu viele Einteilungen, wir rubrizieren zu viel; unser Augenmerk richten wir zu sehr auf das Einzelne und vergessen die Einheitlichkeit des Ursprunges und der Ziele. Der Unterschied zwischen dem Naturalismus und der übrigen Kunst ist auch nicht so gross, wie wir es lernen.

Wir sind Schüler des Klassizismus und leben mit dem Naturalismus, den die Griechen aufgebracht haben. Wir erkennen alle die unermessliche Erweiterung des künstlerischen Horizontes, und wir wissen, in welchem Umfange jene Kunstauffassung sich die zivilisierte Welt unterworfen hat.

Unter den Griechen können wir einen dicken Strich ziehen; wir können ihn um ihre ganze Kultur herumführen. Ausserhalb derselben liegt die der griechischen vorausgehende Kunst und die Kunst der übrigen Völker, bevor sie in diesen Kreis eintraten. Auch die nordischen Völker lagen bis zum elften oder zwölften Jahrhundert ausserhalb des grie-



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA DER SÖHNE DES KÖNIGS MAGNUS, DIE 1102–1130 IN NORWEGEN REGIERTEN •



GERHARD MUNTHE • SCHLUSSVIGNETTE ZU MAGNUS ERLINGSOHN'S SAGA MIT BEZIEHUNG AUF SEINE KÄMPFE MIT IMMER NEUEN WIDERSACHERN (1161—1184)

chischen Kreises. Damals erst gingen wir zur naturalistischen Kunstanschauung über. Bei unserem Eintritt in den klassischen Kreis trafen wir mit dem romanischen Stil zusammen. Diesen und alle späteren Stile lernt man in den Schulen kennen, während unsere alten Stilarten, die Stein- und Bronzezeit, wie auch die keltische nicht gelehrt werden. Es läge im Interesse der Kultur, meine ich, wenn wir die Stilarten mehr als Geschwister ansehen wollten; denn sie sind alle Kinder des elementaren Denkens, mögen sie nun zum Naturalismus gehören oder nicht, und als Grundanschauung sind sie alle gleichwertig. Ihr Wert beruht zunächst in ihrer kulturellen Bedeutung für die Erkenntnis des Wesens und der Aufgaben der Kunst, sowie der Zeitalter und der Volkskunde. Die Stilarten haben aber ausserdem ihre besondere Bedeutung für den Gegenstand, den ich hier behandeln will: für ihre Anwendung auf historische Darstellungen in der bildenden Kunst. Hierbei kommt es nicht in Betracht, ob die Stilarten mehr oder weniger kultiviert sind. Es fällt ebensowenig ins Gewicht, wie weit sich ein Stil entwickelt hat, ob er unterbrochen wurde vor seinem Abblühen, oder ob er erreicht hat, was in seiner Wesensrichtung lag. Unsere alte Tierornamentik wurde in ihrer Entwicklung unterbrochen. Gleichwohl können in diesem Stil Vorwürfe aus der Wikingerzeit aufgefasst und dargestellt werden. Denn Inhalt und Ausdruck des nordischen Stiles sind ebenso ergiebig und klar wie z. B. die gotische oder eine andere Stilart, die reichere Erzeugnisse hinterlassen hat. Für den Illustrator bedeutet eine Stilart nicht, was darin geschaffen ist, sondern was innerhalb ihrer Richtung geschaffen werden kann. Eine Zeitlang waren wir Zeugen der krankhaften Sucht, die Renaissance zum bevorzugten Stil zu machen in der angewandten Kunst, wie auch zur Illustration von Vorwürfen aus alter und neuer Zeit.



GERHARD MUNTHE ODIN



GERHARD MUNTHE • KÖNIG HAAKON DER GUTE, DER (961) IN EINER SCHLACHT FIEL, REITET ÜBER DIE TODESBRÜCKE GEN WALHALL •

Ich erinnere daran, dass Walter Crane Homer im Renaissancestil illustriert hat, obwohl die homerische Kultur der prächtigsten Bronzezeit angehört. Viele Künstler bedienen sich jetzt nicht mehr der neuzeitigen Auffassung, wenn es sich um Motive der Vorzeit handelt, aber es scheint mir ein sonderbarer Kompromiss zu sein, dass man nur ein Stück Weges geht, um sich dann in aller Eintracht in jenem Modesalon der Renaissance zusammenzufinden. Ich kann z. B. meine Verwunderung nicht unterdrücken, dass Lorenz Frölich die Edda vom Standpunkte klassischer Kunst-



GERHARD MUNTHE • SIGURD JORSALFARER (»KREUZFAHRER«) REITET MIT BALDUIN VON FLANDERN ZUM HEILIGEN LANDE (1110 N. CHR.)

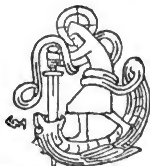
anschauung hat illustrieren können.*) Ein Schwanken zwischen verschiedenen alten Stilarten könnte ich mir erklären, aber der Unterschied zwischen der nordischen Mythologie und den Göttern des Olymps ist für mich so gross, wie der Gegensatz des dunklen Winters zum sonnigen Sommer.

Ich will mich näher darüber erklären, weshalb ich diesen Standpunkt einnehme. Denn ich glaube, dass man im Dunkeln tappt, wenn man unbewusst vorgeht. Ich würde niemals den Versuch gewagt haben, das Altertum in gebundenem Stile darzustellen, wenn nicht Ueberlegung und Logik mir den Weg gewiesen hätten.

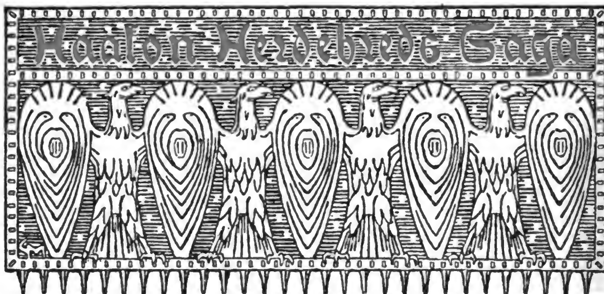
Ich setze voraus, dass man zunächst Illusion anstreben muss, einerlei ob man die Neuzeit oder das Altertum schildern will. Wir reden von „Echtheit", „Lokalfarbe". Von der Vorzeit könnte man das Wort „Zeitfarbe" gebrauchen. Die Darstellungen von Mythen und Sagen unserer Vorzeit, die ich sah, befriedigten mich nicht. Den ethnographischen und archäologischen Elementen blieb es in den meisten Fällen überlassen, die Illusion hervorzurufen, die eigentliche Auffassung war und blieb modern und arbeitete dem altertümlichen Eindruck entgegen. Wenn ich dagegen unsere Altertumssammlung besuchte, so kam ich sofort in Stimmung. Hier merkte ich, dass der äussere Apparat nicht hinreicht, und dass die Illustratoren in den Geist des Altertums nicht eingedrungen sind, und es stiegen mir Zweifel auf, ob das Ziel überhaupt auf naturalistischem Wege zu erreichen sei, weil unser Altertum ausserhalb des Naturalismus und der ganzen neuzeitigen Auffassung liegt. Wir können nicht die Vorzeit zu uns herüberziehen; wir müssen uns zur Vorzeit zurückbegeben.

Ist dies möglich? Kann jemand sich in

*) Die Bemerkung des Verfassers bezieht sich auf die von dem dänischen Maler LORENZ FRÖLICH illustrierte Ausgabe der älteren Edda, in das Dänische übersetzt von K. GJELLERUP, Kopenhagen 1895. Anm. d. Uebers.



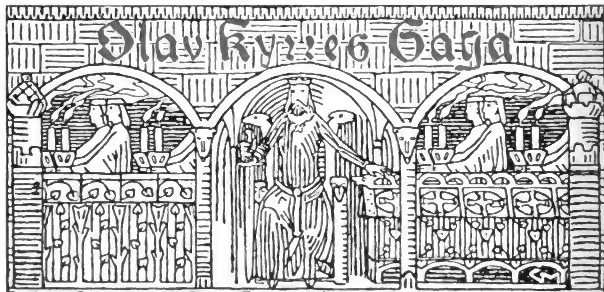
GERHARD MUNTHE • • SCHLUSSVIGNETTE ZUR SAGA OLAVS DES HEILIGEN, DER DAS HEIDENTUM AUSROTTETE (1015—1028) • • •



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA HAAKON HERDEBREDS (»BREITSCHULTER«) KÖNIGS VON NORWEGEN, DER FÜNFZEHNJÄHRIG IN EINER SCHLACHT FIEL (1161—1162) •

eine vergangene Zeit und in ihr Denken so hineinleben, dass er im stande ist, ihre Kultur völlig zeitgemäss darzustellen? Ich meine, dass man es versuchen kann. Nicht als ob es das einzig richtige wäre. In der Kunst giebt es nichts, das richtig oder unrichtig ist; die Wahrheit beruht einzig und allein auf der Ueberzeugung und dem persönlichen Gefühle des Künstlers.

Wie oben erwähnt, verlangen wir zunächst Illusion. Die meisten sind einverstanden, solange man nicht von ihnen verlangt, dass sie die klassischen Ideen aufgeben sollen. Aber nur wenige können sich vorstellen, dass die gebundene Kunst, wie wir sie z. B. in unseren alten Stilarten haben, es mit der ungebundenen Art aufnehmen kann. Um uns in diese Vorstellung einzuleben, müssen wir unsere gewöhnliche Annahme aufgeben, dass der Naturalismus sich im Alleinbesitz der Illusion befindet. Aber nehmen wir den Gedanken auf, dass es das richtige Milieu ist, welches die Illusion erzeugt, so dürfen wir uns vor keiner Stilart scheuen, weil sie das einzige Mittel ist, den zutreffenden Ausdruck zu



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA OLAV KYRRES (»DER FRIEDFERTIGE«), KÖNIGS VON NORWEGEN (1066—1093)



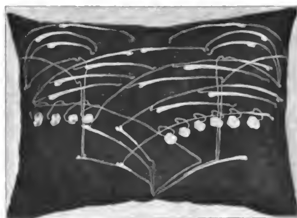
TEIL EINER TISCHDECKE MIT MASCHINENSTICKEREI

finden. Wenn ich hier als Beispiel meine Illustrationen zur Hafrsfjordschlacht in „Snorre“*) oder Haakon den Guten nenne, so meine ich, dass diese Bilder, welche ja viel intimer geschaut sein könnten, die Gedankenwelt der Zeit mit einfachen Mitteln wiedergeben, und demjenigen, welcher glaubt, dass man in gebundenem Stil nur Ornamentik und keine epische Darstellung geben kann, erwidere ich, dass ich kein Hindernis sehe, die ganze Braavallaschlacht im Stile des Bronzealters darzustellen ohne die Eigenart dieses Stiles zu verlassen. Ich habe nur geringe Hoffnung für den, der darauf wartet, das nordische Altertum mit Hilfe einer antikisierenden Menschendarstellung illustriert zu sehen. In der Kunst gewinnt man das Eine, indem man auf das Andere verzichtet, und nie wird das Höchste erreicht, wenn man sich abmüht alles mitzunehmen. Das hoheitsvolle Menschentum in griechischem Sinne hat mit Odin und Walhalla und mit den Mythen und Sagen der nordischen Vorzeit nichts gemein.

Erfindungskraft und historischer Sinn sind die Voraussetzungen, die erforderlich sind, und die beide entwickelt werden können. Mehr oder weniger können ja alle gebildeten Menschen sich in vergangene Zeiten versetzen; wir haben alle durch Besuch von Museen und Lektüre in fremde Gedankenrichtungen Einblicke erhalten. Das Studium jeder Epoche steht allen offen. In den Stilarten des Klassizismus sieht man häufig Künstler mit Frische und Erfindungsgeist schaffen.

Die im Vorstehenden aufgestellten Behauptungen wissenschaftlich zu begründen, ist nicht meine Absicht gewesen. Aber da ich selbst mein Interesse für dekorative Kunst durch diese Ueberlegungen gewonnen habe, so hoffe ich auch, dass sie anderen nutzbare Anregungen bringen werden.



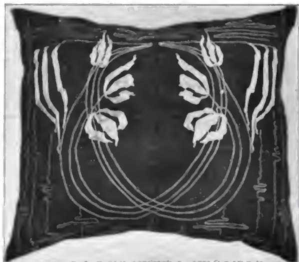


KISSEN MIT MASCHINENSTICKEREI

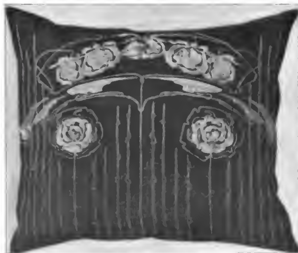
*) Snorre Sturlason Kongesagaer oversat af Dr. G. Storm med illustrationer af H. Egidius, Chr. Krogh, Gerh. Munthe u. a. Christiania. 1899. Die Illustrationen und Verzierungen, die diesen Aufsatz begleiten, rühren von dem Verfasser her und sind dem genannten Werke entnommen. Anm. d. Uebers.

MARGARETHE VON BRAUCHITSCH

Im modernen Kunsthandwerk arbeitet die Frau in regem Wettbewerb mit dem Mann. Ueberlässt sie diesem auch grösstenteils diejenigen Gebiete, in denen das Architektonische, Konstruktive vorherrscht, so erobert sie sich immer erfolgreicher den Boden, wo das rein Dekorative, das Schmückende in Betracht kommt, und der somit ihrem besonderen Wesen recht eigentlich entspricht. So schafft MARGARET MACDONALD in harmonisch ergänzender Gemeinsamkeit mit ihrem Gatten CHARLES R. MACKINTOSH. Ihre eigentümlich stilisierten, gehämmerten Silberpaneele und die legendenhaft poetischen Aquarelle, welche uns zugleich primitiv und raffiniert anmuten, sind erst vor kurzem in diesen Blättern gebracht worden. — Ebenso steht EDITH DAWSON in London als kongeniale Arbeitskraft ihrem Gatten zur Seite; und in Norwegen hat die Weberei ihr frisches Emporblühen, die originelle und künstlerische Betonung ihres alten nationalen Charakters bei neuer selbständiger Formgebung vielfach einer Frau zu danken: FRIEDA HANSEN, an deren Erfolge auf der Pariser Weltausstellung wir nur zu erinnern brauchen. Auch bei uns in Deutschland fehlt es nicht an ähnlichen Beispielen. Speziell auf dem den Frauen eigensten Feld, dem der Stickerei, finden wir BERTHE RUCHET, die feinsinnig-verständnisvolle Ausgestalterin von HERMANN OBRIST's Meisterentwürfen, ELISABETH ERBER, deren meist in der Maschinenstickerei der Vereinigten Werkstätten ausgeführte Arbeiten treue Beobachtung der Natur, ornamentales Talent und Geschmack erkennen lassen, und manche andere. Neuerdings hat auch MARGARETHE VON BRAUCHITSCH sich ganz dem Gebiete der Nadelarbeit zugewandt. Es ist eine seltene Vereinigung von künstlerischer Begabung, Intelligenz und Energie in dieser tapferen kleinen Frau, die offenen Auges und mit immer fleissiger Hand, empfänglich für Rat und Kritik und fördernde Einflüsse und doch selbständig in Urteil und eigenem Schaffen unermüdlich und unbeirrt vorwärts strebt. Kleinere Arbeiten, die sie zum Teil mit eigener Hand gestickt hat, später grössere, die nach ihren Entwürfen unter Direktor KRÜGER's Leitung in den Vereinigten Werkstätten ausgeführt wurden, bezeichnen die Anfänge ihrer kunstgewerblichen Thätigkeit und sind ja zum Teil auch in der „Dekorativen Kunst" reproduziert und besprochen worden. — Nun folgten Tapetenentwürfe, die in ihrer Grosszügigkeit, in der Freiheit, mit welcher die zu Grunde liegenden Motive behandelt wurden, in der Kraft der Farbengebung etwas sehr Positives, Kühnes hatten. Dieser grosse Zug liess einem über manches, das noch ungeklärt und zu wenig massvoll schien, über einen gewissen Mangel an letzter Verfeinerung der Werte u. s. w. hinweggehen: man fühlte eine Persönlichkeit



KISSEN MIT MASCHINENSTICKEREI



KISSEN MIT MASCHINENSTICKEREI

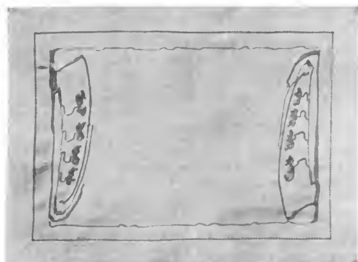


TEIL EINER TISCHDECKE MIT MASCHINENSTICKEREI





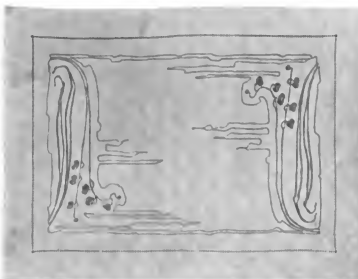
JUGENDLICHES HÄNGERKLEID AUS SILBERGRAUEM STOFF
MIT PERLMUTTERSCHIMMERNDER APPLIKATIONSARBEIT •



TISCHDECKCHEN MIT MASCHINENSTICKEREI

hinter diesen Arbeiten, Temperament und Zielbewusstheit. — Und man irrte sich nicht! Wenn man ihre letzten Schöpfungen betrachtet, so empfindet man eine wahre Freude über die schöne, gesunde, harmonische Entwicklung dieser starken Begabung. Nachdem die Künstlerin zwei Jahre lang ein Damenatelier für ornamentales Entwerfen geleitet und schöne Erfolge damit erzielte (wir berichteten hierüber in Nr. 9 des III. Jahrgangs), hat sie nun, um ihre Kraft nicht zu zersplittern, sich ganz der Stickerei zugewandt, und zwar fast ausschliesslich der Maschinenstickerei. Als durchaus modern empfindender Mensch fühlte sie voll den Wert einer Technik, die so sehr dem zu entsprechen vermag, was unsere Zeit von aller Nutzkunst verlangt: relativ grosse Vervielfältigungs- und Verbreitungsmöglichkeit künstlerisch guten Schmuckes. Mit der ihr eigenen Energie ging sie an die praktische Durchführung ihres neuen Unternehmens; die nötigen Maschinen wurden nicht etwa bloss angeschafft und mehr oder minder geschickte Stickerinnen darangesetzt, nein, ehe die Künstlerin die Kinder ihrer Phantasie diesen übergab, wollte sie selber das Handwerk können, voll beherrschen. „Kein Stück darf aus meinem Atelier, das ich nicht selbst herzustellen vermocht hätte“, sagte sie; und rastlos wurde gelernt, geübt, verbessert. Und was nun geleistet wird, ist wahrlich nicht bloss eine auf mechanischem Weg ermöglichte Nachahmung ursprünglich für persönliche Einzelausführung gedachter Kunstwerke wie etwa die gewebte Kopie eines alten Gobelins oder der Oelfarbendruck nach einem Bild; es ist nicht die — vom Standpunkt der Kunst — unberechtigte Popularisierung von etwas, dessen Wert in der persönlichen einmaligen Ausführung liegt, sondern diese Arbeiten sollen und wollen nichts anderes sein, als was sie sind. Nach ihrer Verwendung, der Art ihres dekorativen Schmuckes, ihres Materials sind sie für Maschinenbestickung gedacht; schon in die Konzeption der Stickerei war die Art der Ausführung mit eingeschlossen; ähnlich wie es bei einer Originalradierung oder Lithographie der Fall ist.

Und wie schmiegsam, wie anpassungsfähig ist diese Technik; wie ausdrucksvoll vermag sie in der richtigen Hand zu werden. Da ist keine zarte Krümmung einer Wellenlinie, kein geheimnisvolles Schwellen eines Blattansatzes, ohne dass sie zu ihrem Rechte kämen; da wird ein feines Farbenspiel von Licht und Schatten erreicht durch Wechsel der Strichlagen, hier schmiegt sich der seidige Faden tief in das Gewebe des Stoffes, gleichsam eins werdend mit ihm, dort wirkt er wieder wie aufgelegt, erhöht oder umrandet schnurartig die flächige Applikation. Derartige künstlerisch-technische Wirkungen wurden ursprünglich allerdings durch das mühevolle Schaffen unsäglich fleissiger



TISCHDECKCHEN MIT MASCHINENSTICKEREI


KISSEN MIT MASCHINENSTICKEREI

Hände erschlossen: bei dem Chinesen und Japaner und bei OBRIST-RUCHET haben darin, glaube ich, alle gelernt, welche heute diese Errungenschaften auch für die Maschinenstickerei verwerten und entwickeln. Aber dass sie dies thun und nun bei so viel rascherer und billigerer Herstellung im stande sind, künstlerisch zu wirken, darin liegt eben der Wert. Denn erst dadurch ist auch grösseren Kreisen die Möglichkeit des Besitzes und Gebrauches solcher Dinge geboten worden. Was das Material betrifft, mit welchem Frau v. BRAUCHITSCH arbeitet, so fällt die häufige Verwendung von Leinen oder leinenartigen Stoffen auf. Nicht nur für Tischwäsche, die sie übrigens mit ungemein einfachen, diskreten Mitteln sehr reizvoll zu zieren weiss — z. B. durch schlichte Parallellinien mit verschiedenem Abstand, — sondern auch für Bettüberdecken, Schlafzimmerparavents, Vorhänge und Kissen zieht sie dies praktische waschbare Gewebe empfindlicheren und kostbareren Stoffen vor. Auf dem naturfarbigen Grund wirken die weissen Plattstichstickereien ausgezeichnet; gerade hier kommt das oben erwähnte, durch verschiedene Strichlagen erzielte Licht- und Schattenspiel der Einzelformen zu reizendem Ausdruck.

Fast ausnahmslos waltet ein feines und sicheres Raumgefühl: Grösse, Werte, Verteilung der ornamentalen Formen und Gegenformen sind massvoll abgewogen.

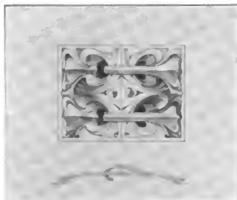
Besonders hinweisen möchte ich noch auf die hübsche Applikationsarbeit, welche die Schleppe des jugendlichen Hängerkleides (Abb. S. 259) schmückt. Um sie ganz zu würdigen, muss man sie allerdings gesehen haben, denn der Farbenzauber der perlmutterschimmernden Seidenstücke auf dem Silbergrau des Grundstoffes lässt sich nicht beschreiben. —

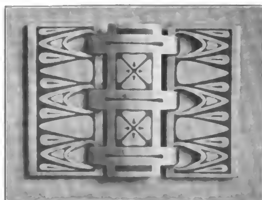
Es wäre nur zu wünschen, dass Arbeiten, deren künstlerischer Wert und deren praktische Verwendbarkeit mit ihrer Bildlichkeit wetteifern, sich immer weitere Kreise eroberten. Und dazu träte noch der weitere Wunsch, wäre seine Erfüllung — wenigstens bei uns in München — nicht gar so aussichtslos: dass einmal die Ausbildung unserer weiblichen Jugend für schmückende Handarbeit Kräften anvertraut würde, die wie MARGARETHE v. BRAUCHITSCH schöpferische Begabung mit Organisations- und Lehrtalent vereinen und in frischer verständnisvoller Begeisterung den Geist ihrer Zeit erfassen und künstlerisch zu verarbeiten wissen.

Wäre dies wirklich ganz unmöglich? —

C.


E. VOET • SILBERNE GÜRTELSCHLIESSE


E. VOET • SILBERNE GÜRTELSCHLIESSE (NIELLO-ARBEIT)




E. VOET • IN SILBER GETRIEBENE SCHÜSSEL UND VASE

HAARLEMER SILBER-ARBEITER UND -ARBEITEN: E. VOET

Von J. G. VELDHEER, BERGEN

Zu den niederländischen Städten, die von der grossen Bewegung auf dem Gebiete des Kunstgewerbes sowohl infolge der unmittelbaren Nähe eines Zentrums wie Amsterdam, als auch dem eigenen künstlerischen Drange folgend mitgerissen wurden und zur Zeit eine führende Stellung einnehmen, gehört in erster Linie die Stadt Haarlem. Einige junge Künstler dieser Stadt waren es, die selbstbewusst einen bisher sehr vernachlässigten Kunstzweig, die Silberschmiedekunst, wieder zur Blüte gebracht haben. Zu ihnen können wir VOET (spr. WUTT) zählen, der nur infolge der zur Zeit herrschenden Zustände noch nicht vollauf gewürdigt und in den Vordergrund getreten ist.

Wissen wir Niederländer doch nur zu gut, wie lange es dauert, und mit welchen Schwierigkeiten man zu kämpfen hat, bis ein neuer Kunstzweig durchgedrungen ist, Anerkennung und verdiente Würdigung gefunden hat. Hauptsächlich ist es das grosse Verdienst der Firma HOEKER in Amsterdam, dass sie den ersten Antrieb zu ernsthaftem, künstlerischem Streben nach Verbesserung der Silberschmiedekunst gab. Sie verstand es, talentvolle Künstler wie SLUYTERMAN und ZWOLLO an sich zu ziehen. Während jener sich darauf beschränkte, gute Entwürfe im Stile Ludwig des XIV. und XV. anzufertigen, ohne sich ihrer Ausführung zu unterziehen, ging ZWOLLO weiter, da bei ihm eine meisterhaft gehandhabte Technik mit reiner, lauterer Formenschönheit und künstlerischer Auffassung Hand in Hand ging. Auf der gleichen Stufe steht wohl auch der jugendliche Haarlemer Kunstsilberschmied E. VOET jr., der von Zeit zu Zeit Erzeugnisse seiner Kunst auf den Markt bringt, die sich, künstlerisch tief durchdacht, durch schönes Ebenmass und vollendete Formenschönheit auszeichnen.

Eine seiner ersten von ihm ausgeführten

Arbeiten ist jene Halskette, die der Bürgermeister von Haarlem bei Ausübung seiner Amtswürde zu tragen pflegt. Diese Kette, sowie einige seiner Bucheinbände mit aus Silber verfertigten Beschlägen lassen gotischen Einfluss erkennen.

In seinen späteren Arbeiten, so z. B., in seinen Gurtspangen und Gürtelschnallen ist er selbständiger; nur noch vereinzelte Spuren weisen auf gotische Anregungen hin, und man sieht, dass der Künstler stark genug war, alle früheren Einflüsse und Anlehnungen zu überwinden und aus sich heraus neues zu schaffen. Die Mehrzahl seiner Schmuckgegenstände ist von ausgesprochen modernem Charakter.



E. VOET — BUCHEINBAND MIT SILBERNEN BESCHLÄGEN

Ausser der Ziselier- und Treibtechnik hat sich VOET das in Holland wenig bekannte Niëllo-Verfahren angeeignet. Die Mehrzahl der Niëllo-Schmucksachen wurde bisher von Deutschland und besonders Russland eingeführt. Das Verfahren des Niëllo besteht darin, dass man aus Silberblech hergestellte Gegenstände möglichst tief graviert, die Vertiefungen mit einer Mischung von Schwefelmetallen ausfüllt, sie dann bis zum Schmelzen erhitzt und schliesslich glatt schleift und poliert. Die Zeichnungen treten dann mit grösster Schärfe schwarz auf dem hellen Silbergrunde hervor und erhalten so das Aussehen einer Federzeichnung. Da diese Zeichnungen, infolge dieser Art der Anfertigung des Niëllo nicht aufgelegt, sondern eingelegt sind, können die betreffenden Gegenstände stark gebraucht werden, ohne Gefahr zu laufen, sich schnell abzunutzen. Diese grosse Dauerhaftigkeit bedingt eben den höheren Wert der echten Niëlloarbeiten im Vergleiche mit solchen, die auf galvanoplastischem Wege hergestellt werden. Denn die letzteren sind in kurzer Zeit stark abgenutzt und erhalten ein unschönes Aussehen, da die Farbe meist nur an der Oberfläche haftet.

VOET hat in dem Niëllo schon vieles erreicht, wir aber erwarten, dass er für die Anwendung dieses dankbaren Verfahrens ein reiches Arbeitsfeld finden wird. Das Wiederaufleben des Handwerkes wird ihn das Ziel einer rein persönlichen niederländischen Kunstform und Kunstgattung erreichen lassen. Sollte diese auch infolge individueller Rasseninstinkte nicht ganz frei sein von unbewussten Traditionen und Einflüssen, so ist dies doch für den wirklichen Künstler kein Nachteil, falls er nur im Bewusstsein seines Könnens ehrlich und wahr seine eigene Persönlichkeit in den Vordergrund treten lässt.

Nur dann ist bei aller Individualität seine Kunst zu gleicher Zeit Gemeingut für alle geworden.



E. VOET



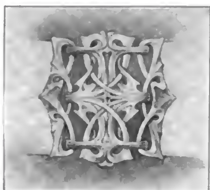
SILBERNE ZUCKERLÖFFEL

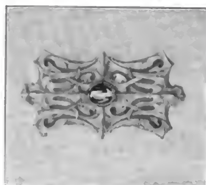
ZUR RETTUNG UNSERER ALTEN BAUTEN

Von HERMANN MUTHESIUS, London

Das neunzehnte Jahrhundert war in Bezug auf die Entwicklung der Architektur und die Beurteilung architektonischer Fragen ein höchst merkwürdiges und steht damit in der gesamten Kunstgeschichte einzig da. Man verliess das Paradies künstlerischer Naivetät und gelangte zu einer Würdigung aller Stile der Vergangenheit. Aber man kam damit in eine höchst kritische Lage in Bezug auf das eigene Schaffen. Die Architektur, einst in festgeschlossenen sicheren Bahnen gehend, irrte bei allen Architekturstilen ratlos umher, verlor dadurch bald jeden eigenen Halt und gelangte schliesslich auf einen toten Punkt, auf dem man nicht mehr weiter konnte.

Nicht genug damit, sie geriet in eine ganz eigentümliche Stellung in Bezug auf unsere alten Baudenkmäler. Diese hatten sich früher verhältnismässiger Ruhe erfreut, hauptsächlich deshalb, weil man sie nicht weiter beachtete. Als die allgemeine, zur Nachahmung reizende Schätzung vergangener Stile eintrat, da fielen auch diese Baudenkmäler auf, und sogleich regte sich der Wunsch, sie zu ihrer alten Herrlichkeit wiederherzustellen. Damit brach das merkwürdige Zeitalter der Wiederherstellungen an. Man ergänzte jetzt fehlende Teile, beseitigte Zusätze, brach beschädigte Bauteile ab und richtete sie neu auf, überarbeitete den ganzen Bau innen und aussen und stellte ihn so her, dass er wie neu aussah — wobei man der Ansicht war, dass man damit ein gutes Werk thäte und zur Ehre der vaterländischen Kunst wirkte. In der Regel bemerkte man allerdings nach kurzer Zeit, dass die neuen Teile etwas hart und leblos

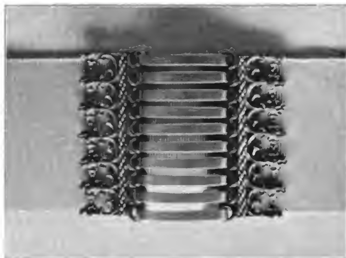

E. VOET SILBERNE GÜRTELSCHLIESSE


E. VOET SILBERNE BROSCHE

gegen die alten standen, dass Irrtümer untergelaufen waren, und dass man jedenfalls den Geist des alten Baues mit den Ergänzungen nicht ganz getroffen habe. Aber das änderte nichts, war man doch der Ueberzeugung, dass man dafür jetzt ganz genau wüsste, wie es zu machen sei. Der Gedanke, dass die auf uns folgende Generation auch an unsern Restaurierungen Fehler und Unzulänglichkeiten finden könne, scheint nie einem Restaurator gekommen zu sein, wie denn an ihnen überhaupt nichts rührender ist, als die fröhliche Zuversicht, mit der sie ihres Amtes walten. Die Stimmen in der Architektenpresse bei Gelegenheit des Heidelbergerschloss-Falles zeigten das wieder deutlich.

Noch auffallender als diese eigentümliche Ansicht über die eigene Zulänglichkeit ist aber der Umstand, dass man sich nie klar gemacht zu haben scheint, dass man doch eigentlich hier im Grunde denselben Irrtum beging, den wir aus der Kunstgeschichte in Bezug auf die Wiederherstellung alter Statuen und die Uebermalung alter Gemälde kennen. Mancher Architekt hat wohl in Italien die mit Antiken gefüllten Säle der Museen durchwandert und dabei im „Burckhardt" die steten Warnungsrufe gelesen, dass viele, vielleicht die meisten derselben zur Zeit ihrer Auffindung restauriert, ergänzt oder überarbeitet worden und dadurch ihres Originalwertes beraubt seien. Ist ihm nie bei seinen spätern Wiederherstellungen der Gedanke gekommen, dass er im neunzehnten Jahrhundert dasselbe an den Werken der Architektur begeht, was die Renaissancebildhauer an den antiken Statuen begingen, dass er diese Bauten dadurch ebenso ihres historischen Wertes beraubt wie es dort mit den antiken Skulpturen geschehen ist, und dass die Generationen nach uns mit denselben Augen auf seine Restaurierungen blicken werden, mit denen wir jetzt auf die Ergänzungen der Antiken blicken? Hier wie dort handelte es sich um denselben Irrtum: man wollte den Eindruck eines unversehrten Ganzen herstellen, ein komplettes, schmuckes Kunstwerk statt eines Torso haben. In beiden Fällen siegte die kindische Freude an dem Ding über die historische Einsicht, der oberflächliche Ordnungssinn über die Achtung vor dem Originalwerk.

Bei Werken der Architektur treten nun allerdings Fälle auf, in denen Eingriffe in alte Bauten nötig werden, weil der Bau benutzt wird und in seinem Nutzwert erhalten bleiben muss. Das findet beispielsweise statt bei benutzten Kirchen, Wohnhäusern, Rathäusern u. s. w. Es ist unzweifelhaft das Recht des derzeitigen Besitzers, seinen Bau nicht nur benutzungsfähig zu erhalten, sondern unter Umständen sogar anderen Bedürfnissen anzupassen, zu vergrössern oder umzubauen. Das ist zu allen Zeiten gethan worden, aber wiederum zeichnet sich die Gegenwart hier durch eine ganz verschrobene Auffassung aus. Auf dem Denkmaltag in Dresden 1900 wurden von den versammelten Architekten Grundsätze genehmigt, welche verlangen, dass sich in solchen Fällen der Architekt aufs genaueste dem Stil des Originalwerkes anzupassen habe und mit Verleugnung jeder Spur von eigener Individualität genau so bauen solle, wie an seiner Stelle der alte Meister gebaut haben würde. In dieser Vorschrift verbirgt sich ein ganzer Rattenkönig von Verkennungen der Thatsachen, Schiefheiten und Unmöglichkeiten. Denn erstens ist es für den Menschen der Gegenwart ein Ding der Unmöglichkeit, künstlerisch genau so empfinden zu wollen wie ein Mensch der Kultur vor vier- oder fünfhundert Jahren (wir vermögen uns künstlerisch nicht einmal in die Lage der Menschen vor 50, ja 20 Jahren zu versetzen), zweitens ist kein Mensch im stande, beim künstlerischen Gestalten irgend welcher Art seine Individualität zu verleugnen, drittens



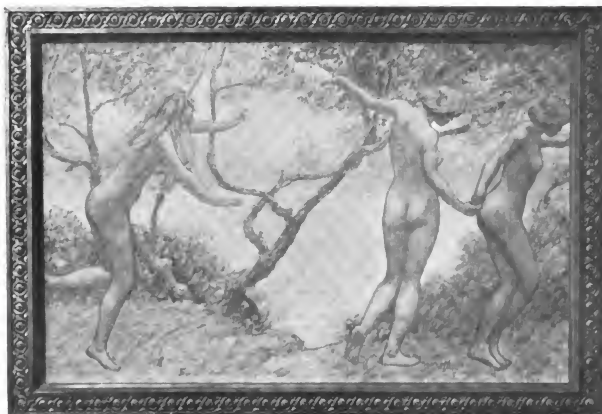
E. VOET GOLDENE GÜRTELSCHLIESSE

sind die Bauten, um die es sich handelt, fast stets in verschiedenen Zeiten entstanden, so dass man nicht weiss, an welches Jahrzehnt man sich halten soll, und viertens und hauptsächlichst, selbst wenn noch alles gelänge, was würde das Ergebnis sein? Eine geschichtliche Fälschung. Die Vorschrift läuft direkt auf die geschichtliche Fälschung hinaus, und geschichtliche Fälschungen, mit mehr oder weniger (meist mit weniger) Glück durchgeführt, sind fast alle Wiederherstellungen gewesen, die man im neunzehnten Jahrhundert vorgenommen hat. Wenn es in früheren Jahren nötig wurde, Umbauten vorzunehmen, so dachte natürlich kein Mensch daran, sich oder seine Zeit zu Gunsten der Entstehungszeit des Urbaues zu verleugnen, sondern man baute eben mit vollständiger Selbstverständlichkeit im Stile seiner eigenen Zeit, woher es denn gekommen ist, dass uns unsere alten Bauten mit grösster Treuherzigkeit in ihren eigenen Gesichtszügen ihre Geschichte erzählen. Nun wird behauptet, unsere Zeit hätte keinen eigenen Stil. Das trifft aber nur bis zu einem gewissen Grade zu. Denn abgesehen von den modernen Regungen in der Architektur ist doch auch der eingefleischteste Stilarchitekt nie in der Lage gewesen, in seinen Stilreproduktionen die Gegenwart ganz uud gar zu verleugnen, dafür sorgten schon die gegen früher total veränderten äusseren Bedingungen. Ausserdem hat man freiwillig Stile gemischt, verändert, erweitert, umgestaltet. Also, gewähre man diese Freiheit doch auch bei Umbauten alter Bauwerke! Ja, nicht nur das, man mache sie zur Bedingung, man verlange, dass der in unserer Zeit entstandene Um- und Anbau sich von dem Urbau stilistisch grundsätzlich unterscheide, dass er sich als Zusatz der Gegenwart deutlich kennzeichne. Das wäre ein ausführbarer, ehrlicher und der Würde unserer Zeit entsprechender Standpunkt.

Aber bei den allermeisten der vorgekommenen Wiederherstellungen hat es sich gar nicht um diese einzig zulässigen Fälle der baulichen Eingriffe, die zur Erhaltung ihres Gebrauchswertes, gehandelt. Man hat restauriert aus Gefühlsgründen, um einen alten Bau neu aufzuarbeiten, um spätere Ein- und Anbauten oder Hilfskonstruktionen zu entfernen, um zerstört oder unvollendet auf uns gekommene alte Bauten zu Vollbauten zu ergänzen. Alle diese Vornahmen sind im Grundzug ihres Wesens überflüssig, falsch und verwerflich. Und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie den Denkmalwert des alten Baues zerstören, ihn als historische Urkunde vernichten oder zum mindesten beeinträchtigen. Diese alten Bauten sind als Dokumente auf uns gekommen, die Generation auf Generation weitergereicht hat. Wir, als die derzeitigen Verwalter, haben moralisch ebensowenig ein Recht in ihr Wesen einzugreifen, als die Renaissancebildhauer den Antiken gegenüber hatten, als der Besitzer einer



E. VOET • SPIEGELRAHMEN MIT SILBERBESCHLÄGEN (NIELLO-ARBEIT) • • • • •



FRANCIS AUBURTIN — DEKORATIVES GEMÄLDE

unvollendeten Skulptur von Michelangelo ein Recht hat, sie vollenden zu lassen, oder als irgend eine Bibliothek auf den Gedanken kommen wird, ihre lückenhaften alten Handschriften ergänzen zu lassen. Es ist ganz merkwürdig, wie völlig unentwickelt in Deutschland dieser Pflichtstandpunkt in Bezug auf historische Bauten noch ist, während er doch in Bezug auf andere Kunstwerke, bis herab auf die alte Bronzeaxt oder einen beliebigen alten Topf, den man ausgräbt, längst feststeht. Hier lässt man Rost und Schmutz sorgfältig haften, um den Gegenstand nicht zu berühren; wer würde wohl daran denken, die gefundene Axt aufpolieren, mit einem neuen Stil versehen und fehlende Metallteile ergänzen zu lassen? Jeder Schulknabe sieht ein, dass damit der Wert der Sache vernichtet wäre. Und doch thun wir Aehnliches heute täglich mit unseren alten Bauten. Und ein grosser Teil unserer Architektenschaft steht auf dem Standpunkte, dass dies ein rühmliches Unterfangen wäre. Man sprach gelegentlich der Heidelberger Restauration von einer That ersten Ranges, die man verrichten würde, einer That zum Ruhme und zur Herrlichkeit der alten deutschen Kunst. Diese That hätte darin bestanden, dass man ein überkommenes Zeugnis derselben vernichtet und durch ein Falsifikat ersetzt hätte, statt es so, wie es heute noch zu jedem empfänglichen Gemüt spricht, sorgfältigst zu erhalten und zu bewahren. Als Vorwand für solche Gefühlsrestaurationen pflegen freilich immer angebliche sachliche Notwendigkeiten zu dienen. So behauptete man in Heidelberg, die Front des Otto-Heinrichsbaues würde einstürzen, wenn man den Bau nicht restaurierte. Der Restaurator wollte nun aber darangehen, diese altersschwache Mauer mit neuen Stockwerken und mächtigen Steingiebeln zu belasten. Wie reimt sich das zusammen? Wollte man etwa auch hier das summarische Lieblingsverfahren der Restauratoren anwenden, welches darin besteht, dass man alte Teile abträgt und neu aufbaut? Ein anderer Fall: in den Steinhelm eines gotischen Domes hat in früheren Jahrhunderten der Blitz eingeschlagen, und die Spitze desselben trägt seitdem eiserne Bänder. Man findet diese störend, trägt den Helm ab und baut ihn neu auf. Während also hier frühere Generationen ganz richtig handelten, indem sie das Originalwerk mit irgend welchen Hilfskonstruktionen solange zusammenhielten, als es noch möglich war, haben wir mit unserer

sogenannten höheren Schätzung der alten Kunst nichts Eiligeres zu thun, als ein Originalwerk zu Gunsten einer modernen Kopie zu zerstören. Man pflegt bei dieser ganz landläufigen Operation immer anzuführen, dass das Originalwerk doch nächstens zu Grunde gehen würde. Aber wäre es nicht besser, das natürliche Ende des Originals abzuwarten, ehe man an die Aufrichtung des Falsifikates geht? Dann hätten doch noch einige Menschen etwas davon, und wer weiss, alte Leute leben oft länger, als man glaubt.

Die ganz offenbaren Missverhältnisse, die sich auf diesem Gebiete zu erkennen geben, haben ihren Grund in der grossen Rückständigkeit aller heutigen Anschauungen, die mit der Architektur zusammenhängen. Die einfachsten künstlerischen Fragen, die auf allen anderen Gebieten längst gelöst sind, haften hier noch in chronischer Stockung fest. Das Publikum sieht in architektonischen Dingen noch immer etwas ganz anderes als in künstlerischen, denn wie gesagt, auf jedem anderen künstlerischen Gebiete wäre der Unfug historischer Rekonstruktionen ein längst überwundener Standpunkt. Selbst bei dem allseitigen, im übrigen natürlich sehr erfreulichen Einspruch, der sich gelegentlich der Heidelberger Schlossfrage erhob, wurden hauptsächlich sentimentale Gesichtspunkte gegen die Wiederherstellung geltend gemacht: die Freude am jetzigen Ruinenbild, die historischen Erinnerungen u. s. w. Diese haben aber mit der Richtigkeit oder Unrichtigkeit von Wiederherstellungen gar nichts zu thun, es handelt sich hier darum, dass wir einfach nicht das Recht haben, ein auf uns gekommenes Originalwerk umzubilden oder irgendwie zum Zwecke einer Veränderung anzutasten. Jede folgende Generation wird darin eine Beeinträchtigung ihres Anteils an demselben sehen, die Veränderung als Falsifikat betrachten und im übrigen, das ist so gut wie sicher, der Ansicht sein, dass die Ergänzung falsch oder mindestens stilistisch zu beanstanden sei. Das bringt schon die ständig fortschreitende kunsthistorische Erkenntnis mit sich, von der freilich die Restauratoren anzunehmen scheinen, dass sie sich gerade auf deren Kulminationspunkt befänden.

Wird der Heidelberger Fall eine Aenderung in der Beurteilung der „Wiederherstellungen“ mit sich bringen? Es wäre dringend zu wünschen. Deutschland ist hier merkwürdig im Rückstand. In England sprach Ruskin schon in den fünfziger Jahren die richtigen Ansichten darüber aus. Und es ist das Werk William Morris' gewesen, hier mit derselben kräftigen Hand, mit der er die häusliche Kunst reformierte, Wandel geschaffen zu haben. Er that dies durch Gründung der bekannten „Gesellschaft zum Schutze alter Bauten“, welche, aus einflussreichen und künstlerisch gewichtigen Persönlichkeiten bestehend, seit Anfang der siebziger Jahre ihr möglichstes thut, um Aufklärung zu schaffen, Wiederherstellungspläne zu bekämpfen, Besitzer alter Bauten zu deren Pflege und Erhaltung zu ermuntern, kurz im Sinne eines thätigen Eintretens für die überkommenen Baudenkmäler zu wirken. Versucht eine Körperschaft oder ein Privatmann Eingriffe in einen alten Bau in einem ergänzenden, stilreinigenden oder rekonstruierenden Sinne vorzunehmen, so erhebt die Gesellschaft ihre Stimme in der Presse und lenkt die öffentliche Aufmerksamkeit auf den Fall. Alle einflussreichen Kunst- und kunsthistorischen Gesellschaften gehen mit ihr Hand in Hand. Durch das bisherige Wirken derselben ist nun bereits eine ganz wesentliche Aenderung in der öffentlichen Beurteilung der Fragen eingetreten. Man kann wohl sagen, dass es sich heute in England bei Wiederherstellungen nur noch um kompliziertere Fälle handelt, dass aber so einfache, die Grundlagen aller historischen Erkenntnis verletzende Fälle wie der Ausbau von Ruinen, die Ergänzung unvollendeter Kirchenfronten u. s. w. von der Tagesordnung völlig abgesetzt sind.

Eins ist hierbei bezeichnend. Die Bewegung ging ganz vorwiegend von den Kreisen aus, die der neuen Kunstbewegung angehörten, wobei der merkwürdige Umstand in die Erscheinung trat, dass gerade diejenigen sich als die aufrichtigsten Freunde der alten Kunst bewährten, die es ablehnten, sie bei ihrem eignen Kunstschaffen zu kopieren. Die Beschützung der alten Baudenkmäler ist seitdem in England geradezu ein Programmpunkt der Beförderer der modernen Kunst geworden. Es trifft sich gut, dass die anbrechende Erkenntnis des richtigen Verhältnisses zu den alten Baudenkmälern auch bei uns eine Gemeinde der modernen Kunst vorfindet, auf die sie sich stützen kann. Möge jeder das Seine thun, um in ferner auftauchenden Fällen von Wiederherstellungsgelüsten für die Sache der alten Originalkunst einzutreten, damit nicht noch mehr Zeugen unserer künstlerischen Vergangenheit mundtot gemacht und derjenigen überzeugenden Sprache beraubt werden, die nur aus ihrem unberührten Zustande vernommen werden kann.



LA SOCIÉTÉ MODERNE DES BEAUX-ARTS

Von HENRY FRANTZ, Paris

Die Reihe der Pariser Winterausstellungen wurde in diesem Jahre von der Société Moderne eröffnet, einer Künstlergruppe, deren erste Versnstaltung im vorigen Jahre bei Presse und Publikum grossen Beifall fand, und die soeben eine sehr erfolgreiche Ausstellung in Dresden veranstaltet hat.

Das Hauptinteresse beanspruchten diesmal die Gemälde des flämischen Malers WILLAERT, die Landschaften des Engländers WILFRID VON GLEHN und die prächtigen Aquarelle BOURGET's, über den kürzlich ein Dresdener Kritiker schrieb, dass es seit HILDEBRANDT's Tode keinen Aquarellisten gab, „der die Kraft der Töne so zu meistern versteht wie BOURGET".

Was uns aber vor allem interessiert, das sind die dort ausgestellten Werke der dekorativen Kunst. FRANCIS AUBURTIN, dessen dekorative Gemälde auf der letzten Pariser Weltausstellung in dieser Zeitschrift veröffentlicht wurden (siehe Jahrgang III, Heft 10, Seite 402/3) ist mit einigen sehr interessanten neuen Arbeiten vertreten. Niemand kennt besser wie er die Erfordernisse der dekorativen Malerei in technischer Beziehung; er versteht es, das Wesentliche des Vorganges in grossem Zuge zusammenzufassen und verliert über dem Einzelnen nie die Harmonie des Ganzen. Immer wieder ist es das Meer, aus dem AUBURTIN seine Begeisterung schöpft; diesmal sind es nackte Tänzerinnen am Meeresstrande, die er mit leuchtendem und warmem Farbenschmelz darstellt. In den Gebärden dieser Frauengestalten in ihrer Schmiegssmkeit und ihren reinen Linien drückt sich ein tiefes und feines Empfinden antiker Schönheit aus. Wie Meister BÖCKLIN, nur in anderer Art, greift auch AUBURTIN nun auf die heidnische Vorstellungswelt zurück; nschdem er noch in seinen Malereien des Marseiller Museums das Leben der Fischer realistisch festgehalten hatte, scheint er sich jetzt mehr einem Idealismus zuzuwenden, der seiner inneren Neigung mehr entspricht. — Als einen weiteren Versuch dekorativer Malerei finden wir in der Société Moderne ein prächtiges Fragment VICTOR PROUVÉ's aus einem seiner nächsten grossen Fresken, ein gut erfundenes und ansprechendes Werk. Auch von seinem Können als Bildhauer legt seine Giebelfassade eines Volkshauses Zeugnis ab.

Neben vielem anderen Interessanten — so den genügend bekannten Keramiken aus dem Atelier GLATIGNY — lenken die Lederarbeiten WAIDMANN's die Aufmerksamkeit auf sich. G. BOUY behandelt Schmiedeeisen mit gesunder Kraft und ohne Ziererei, wie es dem Charakter des Materials entspricht.



G. BOUY SCHMIEDEARBEITEN AUS EISEN

Das Lob FERNAND KHNOPFF's als Maler zu singen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Aber erst in neuester Zeit finden wir auch ihn auf dem Wege sein vielseitiges und geschicktes Können in den Dienst der angewsndten Kunst zu stellen. Sein Entwurf zu einem Emaillebild ist ein reizendes Werk, die Linien der Zeichnung sind sicher und streng; die Harmonie grosser Blüten neben einem Frauenkopf von jener vornehmen und starren Schönheit, welche KHNOPFF vor allem liebt, verspricht schon jetzt die beste Wirkung von der Ausführung in Emaille, welche Technik mit ihrem Farbenglsnz nur allzu oft dient, süssliche Banalitäten zu verkleiden.

SPICER-SIMSON stellte in diesem Jahre zum erstenmale in dieser Vereinigung aus und hat sich den Beifall der Kritik erworben. Wie sein Lehrer JEAN DAMPT zeichnet auch er sich auf den verschiedensten Gebieten aus und schafft abwechselnd Skulpturen und Illustrationen. Seine kleinen Büsten und Statuetten, die von einem geläuterten Geschmack zeugen und Meisterwerke ihrer Art sind, vervollständigen sehr erfreulich den Gesamteindruck der Ausstellung.

RAUMAUSGESTALTUNG BEI KUNSTAUSSTELLUNGEN: DER WIENER HAGENBUND

Von J. Folnesics

Seit unsere Künstler die Erfahrung gemacht haben, welche Vorteile bei Ausstellungen eine interessante und geschmackvolle Raumausgestaltung im Gefolge hat, gehört dieser Punkt mit zu den wichtigsten Sorgen eines Ausstellungskomitees. Geschmack und Taktgefühl sind die unerlässlichen Voraussetzungen bei der Durchführung dieser Aufgabe. Der Raum muss den Eindruck der Kunstwerke steigern, und sich gleichzeitig in die bescheidene Rolle eines dienenden Gliedes fügen. Er soll eine festlich gehobene Stimmung hervorrufen und darf doch kein selbständiges Kunstwerk sein. Erst im Verein mit den Ausstellungsobjekten darf er einen befriedigenden Eindruck hervorrufen, diese muss man also kennen und mindestens im Geiste bereits an den betreffenden Ort disponiert haben, bevor man an die Ausführung schreitet, denn nur dann können sie so zwanglos mit dem Raume in Einklang gebracht werden, dass der Besucher beim Verlassen desselben gar keinen speziellen Eindruck über dessen Ausschmückung davon trägt, sondern bloss unter der beruhigenden Wirkung der Harmonie steht. Auch eine Reihe weiterer Schwierigkeiten sind zu überwinden, so spielt gewöhnlich die ökonomische Frage eine entscheidende Rolle, ferner ist es die Knappheit der Zeit, in der die Raumausgestaltung durchgeführt werden soll, welche den Absichten des Künstlers enge Grenzen setzt. Endlich müssen die disparatesten Dinge zu einander in Beziehung gebracht werden. Man sieht, es giebt eine Reihe von Umständen, welche die scheinbar leichte Aufgabe ganz bedeutend erschweren. Nichtsdestoweniger hat die Technik der Raumausgestaltung bei den Wiener Ausstellungen in den letzten Jahren einen Grad der Vollkommenheit erreicht, der mit Recht allgemein anerkannt wird. Unter den jüngeren Künstlern hat sich bereits eine feste Tradition entwickelt, die dem Einzelnen die Aufgabe wesentlich erleichtert und ihn in die Lage versetzt, über einen Vorrat von Mitteln zu verfügen, die bereits fertig vorliegen und nur von Fall zu Fall kleine Erweiterungen erfahren. Namentlich die Mitglieder der Secession haben sich in glück-



WAIDMANN SCHREIBZEUG AUS LEDER



FERNAND KHNOPFF • ENTWURF EINEM EMAILLEBILD • • •



ATELIER GLATIGNY • TINTENFASS AUS STEINGUT (DER FROSCHMENSCH) • •

heims schwere Bedenken erhoben werden müssen. Die sechs Räume: Eintrittshalle, Zentralausstellungsraum mit zwei Seitenflügeln, zwei blaue Säle, ein rotes Mittelkabinet und ein rückwärts liegender grösserer gelber Saal zeigen jeder in seiner Art einen Künstler, der sich mit Sicherheit seiner Mittel zu bestimmtem Zwecke zu bedienen weiss.

Den relativ grössten Aufwand hat man natürlich in der Eintrittshalle gemacht, wo es sich lediglich um die Raumwirkung handelte, da hier keine Kunstwerke ausgestellt werden. Hier sind die Wände bis zum Gewölbeansatz ringsum mit Panneelen aus dunkelolivgrün gebeiztem Holz bekleidet. Grössere Felder von Eichenparketten mit kleinen, reissnägelartigen Messingscheiben (ein etwas unorganischer Schmuck) werden seitlich von schmalen Streifen aus Ahornholz eingefasst, die dadurch einen ausserordentlich wirksamen Dekor erhalten haben, dass das Ornament, blühende Bäumchen, aus dem Grunde herausgestochen wurde und in der Naturfarbe des Ahornholzes kräftig hervorleuchtet. Das abschliessende Gesimse sowie der Sockel werden von einem Ornamentstreifen in vergoldeter

lichen, originellen Einfällen hervorgethan, und wenn der jahrelang gepflegte Gschnas im alten Künstlerhause ein Gutes im Gefolge hatte, so ist es das, dass er eine ausserordentliche Findigkeit auf dem Gebiete der improvisierten Dekoration herbeigeführt hat. Die philisterhafte Verachtung gegenüber jeder Art billigen oder primitiven Materials wurde überwunden und das Publikum dazu erzogen, jegliches Material nach seiner Wirkung und nicht nach seinem Geldwert zu beurteilen. Freilich muss man sich auch in diesem Punkte hüten, zu weit zu gehen, denn absolute Material-Gemeinheit ist ebenso eine nicht wegzuleugnende Thatsache wie absolute Material-Schönheit. Auch in dieser Hinsicht entscheidet der künstlerische Takt. An solchem Taktgefühl, sowie an einem durch moderne Einflüsse geschulten Geschmack hat es der Architekt Josef Urban bei der Ausgestaltung der Innenräume des neuen Ausstellungsgebäudes für den Hagenbund nicht fehlen lassen, wenn auch gegen das Aeussere dieses neuen Künstler-



JOSEF URBAN • EINTRITTSHALLE DES NEUEN AUSSTELLUNGSGEBÄUDES FÜR DEN WIENER HAGENBUND

Schnitzerei begleitet. Die darüber befindliche Wand ist mit einem Muster in Blau, Rot, und Grün auf grauem Grunde verziert, die oberen Partien wiederholen den grauen Grund. Zwischen den vorerwähnten ornamentierten Panneelen befinden sich Thüren, die in Nebenräume führen, Kassen- und Garderobefenster mit fassettierten kleinen quadratischen Spiegelglastafeln und eine hübsch komponierte Hausuhr. Das Ganze macht einen ernsten und dabei festlichen Eindruck, ohne den Charakter eines bescheidenen Vorraumes einzubüssen. Der Hauptsaal zeigt nach oben freie Endigungen, die abwechselnd kleine Verdachungen aufweisen, als würden sie in die freie Luft aufragen. Dieses Motiv, das man als unzulässig bezeichnen müsste, wenn sich eine feste Decke über den Raum spannen würde, erweist sich als eine vollkommen erlaubte Freiheit, weil die Wand nach oben von einem lichtdurchlässigen weissen Stoff überspannt wird, über dem sich unsichtbar und erst in beträchtlicher Entfernung das Glasdach mit seinen Eisenkonstruktionen spannt. Die Wände sind in diesem Raume steingelb, in den oberen Teilen heller, in den unteren dunkler, und das Motiv der freien Endigung klingt in den Ueberhöhungen der dunkleren Partien in vereinfachter Weise wieder. Die Ein- und Ausgänge sind mit goldenen Kranzgewinden verziert, ebenso sind die Begleitornamente der Ränder vergoldet, was gemeinsam mit dem entsprechend gehaltenen dunkleren Sockel einen ebenso vornehmen als einfachen und dabei doch von einer gewissen Festesfreude durchzogenen Zusammenklang giebt.

In ähnlicher Weise ist der blaue Saal mit dem daran stossenden kleineren Raum in Rot und Silber dekoriert und diesen beiden in Farbe und Dimension intimer gehaltenen Interieurs schliesst sich abermals ein etwas grösserer gelber Saal an, wobei namentlich auf das Zusammenwirken der Töne geachtet wurde, was die vielfachen Durchblicke ungemein anziehend gestaltet.

Wir sind weit entfernt, der Sache eine Wichtigkeit über Gebühr beizumessen. Ohne Zweifel ist die Zahl der Künstler, in Wien wie anderwärts, nicht gering, die Aehnliches mit demselben und vielleicht noch weit mehr Erfolg durchzuführen im stande sind. Aber darauf kommt es überhaupt nicht an, sondern auf die Bedeutung, welche eine derartige Dekorationskunst für die Entwicklung des Geschmacks im Publikum besitzt, das aus diesen und hundert ähnlichen Beispielen lernt, welche Wichtigkeit die Umgebung für ein Kunstwerk besitzt, und daraus die naturgemässen Konsequenzen für seine eigenen Wohnräume zieht, das ferner bei solchen Gelegenheiten sieht, wie unendlich zahlreich die Möglichkeiten sind, ästhetisch befriedigende Räume zu schaffen, und begreift, dass nicht reichliche Mittel, sondern künstlerisches Empfinden dasjenige ist, dem die Entscheidung zufällt.



JOSEF URBAN • ECKE DES GELBEN ZIMMERS IM NEUEN AUSSTELLUNGSGEBÄUDE FÜR DEN WIENER HAGENBUND



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



OSKAR ZWINTSCHER

ILLUSTRATION ZU DEM GRIMM'SCHEN MÄRCHEN: »DIE DREI MÄNNLEIN IM WALDE«



STEINLE • DIE MÄRCHENERZÄHLERIN • AUS »ZEICHNUNGEN DEUTSCHER KÜNSTLER«, VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN (VERKLEINERT)

DAS BILDERBUCH*)

Von GUSTAV PAULI

Wo Kinder beschenkt werden, da giebt es auch Bilderbücher. Und weil die Kinder sich nun einmal über alle Bilder freuen, so gehören die Bilderbücher sogar zu ihren liebsten Geschenken. Ein dankbareres Publikum findet ein Künstler nie wieder. Es kritisiert überhaupt nicht, ja noch mehr, es hat mit seiner Kritiklosigkeit sogar die grossen Leute angesteckt. Die meisten Eltern betrachten unzweifelhaft die Frage des Spielzeugs lediglich vom ökonomischen Standpunkt aus. Wenn sie es bezahlen können und die Kinder ihre Freude daran haben, so ist es gut. Nur wenige minder harmlose Eltern fragen auch beim Spielzeug nach jenem Wert, der sich nicht nach Mark und Pfennig berechnen lässt. Wenn solche Eltern sich unter den neuen deutschen Bilderbüchern der Saison umsahen, so mussten sie wieder die betrübende Wahrnehmung erneuern, wie wenig Gutes, wie wenig künstlerisch Wertvolles erschienen war — vielleicht nur zwei Bilderbücher, und auch diese nicht ganz einwandfrei.

Und dabei ist doch das Bilderbuch ein ganz besonders wichtiges Spielzeug, weil es die Kinder unvermerkt ein wenig Kunst geniessen lehrt. Ja, es könnte ein künstlerisches Erziehungsmittel ersten Ranges werden. Wir

*) In veränderter und verkürzter Form ist das Nachstehende als Vortrag gehalten worden auf dem Kunsterziehungstag in Dresden am 28. Sept. 1901. Vgl. Kunsterziehung, Leipzig 1902, p. 130.



M. VON SCHWIND • FRIES DES TITELBLATTES ZU »DIE SIEBEN RABEN« • VERLAG VON PAUL NEFF, STUTTGART • (VERKLEINERT)

haben es erfahren, wie Herr Lépine, der Polizeipräfekt von Paris, in edlem Eifer erglüht, die Puppe zum Kunstwerk ausbilden lassen wollte. Einige der ersten Bildhauer Frankreichs folgten seinem Rufe und stellten ihr Genie in den Dienst der Spielwarenhändler. Ihre Werke wurden dann einem Areopag von gewiegten Kunstkennern und Menschenfreunden vorgelegt, der unter dem Vorsitz von Victorien Sardou dem Schönsten und zum Spiele Tauglichsten Preise zuerkannte. Ob das ganze Unternehmen sehr glücklich war, wollen wir hier nicht untersuchen. Jedenfalls aber hätte dies Preisgericht sich von Rechts wegen einige Beisitzer im Alter von etwa fünf Jahren kooptieren müssen, um erfahrungsmässig festzustellen, ob die Kinder mit den kleinen Statuen des Herrn Gerôme und seiner Genossen auch wirklich gern spielen mochten, und mit welchen am liebsten. Denn darauf kam schliesslich alles an. Der Fehler, den man, wie ich glaube, hier begangen hat, ist auch für das Bilderbuch und die Jugendschrift verhängnisvoll gewesen. Immer wieder haben die Erwachsenen nur sich selber konsultiert, wenn es sich darum handelte, die Kinder mit Kunstwerken und Litteratur zu beschenken. Ja, man hat sich sogar bis zu dem schönen Paradoxon verstiegen: Für die Jugend schreibt am besten, wer nicht „für die Jugend" schreibt. Man dachte dabei natürlich an die faden Skribenten, die mit herablassender Miene Dinge produzieren, die durch ihre Einfältigkeit dem geringen Fassungsvermögen der Kleinen entsprechen sollen. Allein die einen haben ebenso unrecht wie die andern. Die Masse der professionellen Jugendschriftsteller und Jugendzeichner hat nie etwas Wertvolles geleistet, andererseits aber finden Künstler, die bei ihrer Arbeit nicht an die Jugend denken, ganz gewiss nicht den Weg zum Kinderherzen. Denn, wenn für irgend etwas, so haben die Kleinen ein Gefühl von untrüglicher Sicherheit dafür, ob man es ernstlich und herzlich mit ihnen meine.



M. VON SCHWIND • RÜBEZAHL • NACH DEM ORIGINAL IN DER SCHACK-GALERIE MÜNCHEN

Wenn nun wir, denen die künstlerische Hebung des Bilderbuches am Herzen liegt, zunächst aus dem Umgang mit Kindern Belehrung schöpfen wollen, so soll das natürlich nicht heissen, dass wir vom Kinde Kunst

M. VON SCHWIND • MANGEL UND ARMUT. AUS ›ZEICHNUNGEN DEUTSCHER KÜNSTLER‹ • VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN (VERKLEINERT)



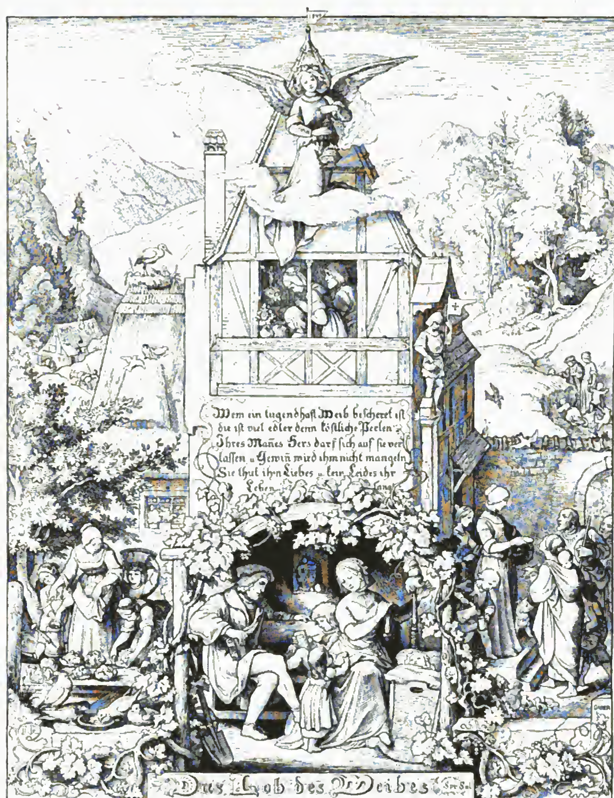
VERKLEINERTES BILD AUS: LUDWIG RICHTER, »FÜRS HAUS« • VERLAG VON ALPHONS DÜRR, LEIPZIG • • • •

urteile erwarten. Das Wort Kunst ist dem Kinde ein leerer Schall. Um einen spassigen Neuruppiner Bilderbogen würde es gewiss gern DÜRER's Marienleben dahingeben. Was wir vom Kinde erfahren müssen und nur von ihm erfahren können, ist etwas anderes, nämlich das, was ihm am Bilderbuche vorzugsweise gefällt. Denn davon haben wir auszugehen. Das Bilderbuch ist Spielzeug, Unterhaltungsmittel, und nur in der Form eines solchen kann es Kunstwerk und Bildungsmittel werden. Was hülfe uns ein Bilderbuch von der Hand des grössten Meisters, wenn die Kinder es langweilig fänden?

Ein Unterhaltungsmittel ist das Bilderbuch auch in dem Sinne, dass es Stoff zur mündlichen Unterhaltung, zur gemeinsamen Gedankenthätigkeit enthält. Es wird am besten zu zweien besehen, wobei der eine dem andern etwas über die Bilder erzählt. Es bedarf also wesentlich des Textes. Damit soll nun freilich nicht gesagt sein, dass der Text durchaus gedruckt werden müsste. Vielmehr könnte es sein, dass das lebendig gesprochene Wort, das der Augenblick eingiebt, auch hier eine Wirkung erreicht, die dem fertig schwarz auf weiss dastehenden Texte versagt bleibt. Es giebt hübsche Bilderbücher von CRANE mit einem Text, der so ledern ist, dass man ihn am besten ignoriert und statt dessen jedesmal einen neuen hinzu erfindet; und CALDECOTT ist ein schlagendes Beispiel dafür, wie reich man einen Stoff bildlich ausspinnen kann. Das meiste von der Erzählung steht jedesmal in seinen Zeichnungen, nicht in den paar Textzeilen. Das Kinderverschen von baby bunting enthält z. B. ausgerechnet siebzehn Worte. Da sind sie:

> Bye baby bunting
> Father 's gone a-hunting
> Gone to fetch a rabbit-skin,
> To wrap the baby bunting in.

Es ist ein kleines Nichts, ein Reim, den die Mutter dem unruhigen kleinen Racker vorsummt, wenn er nicht einschlafen will und sie ihm die zerstrampelten Decken glättet. Er hat nach Papa geschrien, und Papa ist nicht da. So mag der Vers in der Kinderstube entstanden sein, und kein Mensch hat weiter drüber nachgedacht. Aber CALDECOTT hat in zwölf Bildern eine ganze Geschichte, einen Roman daraus gemacht. Da sitzt zuerst auf dem Titelblatt Baby bunting in grosser Gloria auf einem schönen Stuhl, angethan mit dem neuen Kaninchenpelz und lässt sich bewundern. Dann kommt die erste Scene. Baby bunting soll ins Bett gebracht werden, aber es will nicht und läuft statt dessen mit Triumphgeschrei, in jeder Hand eine Fahne, durchs Kinderzimmer. Endlich ist's eingefangen und sitzt nun als Nackfrosch auf Mamas Schosse. Aber wo ist der Vater? — Da kommt das Brüderchen, auch schon halbnackt. Das weiss Bescheid. Es hat Papas Reitmütze auf dem Kopfe, das Horn umgehängt, reitet sein Steckenpferd und schwingt die Peitsche. So ist Vater ausgeritten. Das war das dritte Bild. Und nun kommt grosser Scenenwechsel. Auf fünf Bildern sehen wir Vaters Jagderlebnisse, wir sehen ihn, wie er Adieu sagt, zum Stalle geht, wie das Hündchen auf der Heide nach dem Kaninchen schnuppert, an dem Vater eben vorbeigeschossen hat. Wir sehen Vater pürschen und endlich wieder nach Hause reiten. Und weil er nichts geschossen hat, so kauft er sich schliesslich beim Händler ein Kaninchen-



AUS ›BESCHAULICHES UND ERBAULICHES‹. EIN FAMILIENBILDERBUCH VON LUDWIG RICHTER • VERLAG VON GEORG WIGAND, LEIPZIG (VERKLEINERT)

fell. Nun sind alle zufrieden. Das Kindchen bekommt seinen Pelz. Vater freut sich, Mutter freut sich, und als Mutter schliesslich mit dem Kindchen im Kaninchenpelz spazieren geht, da gucken alle die Kaninchen, die nicht totgeschossen sind, aus ihren Löchern und wundern sich sehr. — Natürlich kann man das nur vor den Bildern erzählen, und dann erzählt man es viel besser, aber man sieht, wie man aus vier Verselein eine Geschichte malen kann.



VERKLEINERTE SEITE AUS: HEINRICH HOFFMANN, »DER STRUWWELPETER« • • • VERLAG DER LITERARISCHEN ANSTALT VON RÜTTEN & LOENING, FRANKFURT A. M. •

Das eine darf man sich jedenfalls nicht verhehlen: Soll der Text zum Bilderbuch gedruckt werden, so muss er recht hohen Anforderungen genügen, er soll sich den Bildern eng anschliessen, dabei aber selbständigen Wert besitzen, soll knapp, anschaulich und lebendig sein, und wenn es Verse sind, so sollten sie sangbar sein. Das bedeutet nicht weniger als ein paar litterarische Qualitäten ersten Ranges. Wie wenige aber von den Männern, die sie besitzen, haben sich so bescheidenen Aufgaben gewidmet. Die Brüder Grimm wussten den Ton in ihrer Prosa meisterlich zu treffen. Aber ihre Märchen sind, wenn auch wiederholt illustriert, doch nicht zu eigentlichen Bilderbüchern verarbeitet worden. Unter den Dichtern haben Klaus Groth und Richard Dehmel wohl die besten deutschen Kinderlieder geschrieben. Groth wusste so gut mit den Kindern zu reden und zu singen, dass es schwer hält,



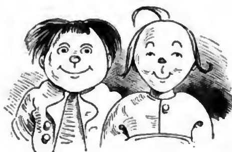
›ES WAR EINMAL EIN PRINZESSCHEN, DAS ASS VON GOLDENEN TELLERN UND TRANK AUS GOLDENEN BECHERN, HATTE ALLES, WAS ES WÜNSCHTE UND NOCH MEHR, NÄMLICH: LANGEWEILE. DIESE UNANGENEHME PERSON SASS IHM IMMER GEGENÜBER.‹ — — — —

AUS: MARIE VON OLFERS, ›DAS GUTE PRINZESSCHEN‹ • SELBSTVERLAG DER KÜNSTLERIN



›ES KAM AN EINEN SUMPF, DA TANZTEN DIE IRRLICHTER. ›ACH, BAT ES, KÖNNT IHR MICH NICHT WIEDER BLANK MACHEN? ICH BIN EIN ARMES HERABGEFALLENES STERNCHEN.‹ — ›GERN, KOMM NUR MIT IN UNSEREN SUMPF UND TANZE MIT UNS!‹ — ›PFUI‹, SAGTE DAS STERNCHEN — - -

AUS: MARIE VON OLFERS, ›KLEINSTERNCHEN‹ • SELBSTVERLAG DER KÜNSTLERIN



»WIE ZUM BEISPIEL HIER VON DIESEN, WELCHE MAX UND MORITZ HIESSEN.«



»WITWE BOLTE IN DER KAMMER HÖRT IM BETTE DIESEN JAMMER . .«

AUS: WILHELM BUSCH, »MAX UND MORITZ« • VERLAG VON BRAUN & SCHNEIDER, MÜNCHEN

aus seiner Sammlung „voer de Goern" seine Zuthaten unter den echten alten Volksreimen herauszukennen, wenn diese einem nicht alle geläufig sind. Er hätte einen niederdeutschen CALDECOTT finden müssen. Statt dessen hat er sich mit LUDWIG RICHTER vereinigt, der ein paar hübsche Vignetten und Bilder zwischen die Reime gestreut hat. Aber obwohl RICHTER die Aufgabe ernster genommen hat, als man denken sollte — er reiste eigens nach Holstein, um sich in die norddeutsche Umgebung einzuleben, — so hat er doch den Ton nicht recht treffen können. Seine Bildchen sind zu zierlich, Menschen und Landschaft sehen nicht einfach genug aus. RICHTER blieb eben der Sachse, der er war, in allem was er schuf. Und wir sind die letzten, im allgemeinen ihm daraus einen Vorwurf machen zu wollen. So ist denn auch GROTH nicht zum Dichter eines Bilderbuches berufen worden, abgesehen davon, dass seine unübersetzbaren plattdeutschen Verse nur einem kleinen, immer mehr schwindenden Teil unseres Volkes zugänglich sind, dem das Plattdeutsch noch lebendige Muttersprache ist. Von den Kindern der gebildeten Klasse in den norddeutschen Städten gilt das ja leider längst nicht mehr. Da bliebe nun noch ein älterer Dichter des Bilderbuchs übrig, dessen wir an dieser Stelle gedenken müssen, Dr. HEINRICH HOFFMANN, der Verfasser des Struwwelpeters. Er gilt in seiner Art als Klassiker und, wie ich meine, nicht mit Unrecht. Die ungeheure Popularität, die dem Struwwelpeter zu teil geworden ist, beweist allein schon, dass dieses Buch in gewissem Sinne ein Kernschuss gewesen ist. Ferner wird der Struwwelpeter durch seine Entstehungsgeschichte empfohlen. Er war das Gelegenheitsgeschenk eines Vaters an sein Kind, nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt,



»JETZT ABER NAHT SICH DAS MALÖR, DENN DIES GETRÄNKE IST LIKÖR.«



»— — UND LÄSST MIT STILLVERGNÜGTEM SINNEN DEN ERSTEN SCHLUCK HINUNTERRINNEN.«

AUS: WILHELM BUSCH, »HANS HUCKEBEIN, DER UNGLÜCKSRABE« • DEUTSCHE VERLAGSANSTALT, STUTTGART



EMIL ORLIK

ILLUSTRATION ZU DEM GRIMM'SCHEN MÄRCHEN: DER RANZEN, DAS HÜTLEIN UND DAS HÖRNLEIN



I



II

ADOLF OBERLÄNDER, AUF DEM HEIMWEG VON DER SCHULE • HEIMLICHE RANDZEICHNUNGEN AUS DEM SCHREIBHEFTE DES KLEINEN MORITZ • AUS: »OBERLÄNDER-ALBUM« BD. II • VERLAG VON BRAUN & SCHNEIDER, MÜNCHEN

sondern unmittelbar aus dem Bedürfnis des Familienlebens erwachsen. Und in der That, wenn wir die Verse des Struwwelpeters lesen, so finden wir, dass sie allen Anforderungen genügen, die wir an den Text eines Bilderbuches stellen dürfen. Der Suppenkaspar und der Zappelphilipp sind für den, der sie in der Kinderstube kennen gelernt hat, zu Lebensgefährten geworden. Spielend haben sich die drolligen Verse dem Kindergemüt eingeprägt. Da war nichts Hohles und Affektiertes. Lauter bekannte kleine Dinge und bekannte kleine Sünden, aber phantastisch gesteigert und ausgeschmückt und die altfränkische Moral so liebenswürdig launig umrankt, dass sie gar nichts Langweiliges mehr hatte. Den Vorwurf, den man gegen diese Geschichten erhoben hat, dass die Beispiele der verschiedensten Unarten trotz aller Schlussmoral sittenverderbend wirken könnten, braucht man nicht ernst zu nehmen. Der Struwwel-



DIE NEUEN SCHUHE. AUS: PAUL KONEWKA, »DER SCHWARZE PETER« • K. THIENEMANNS VERLAG, STUTTGART



HERM. VOGEL, HÄNSEL UND GRETEL. AUS: »KINDER- U. HAUSMÄRCHEN DER GEBR. GRIMM«. ILLUSTRIERT VON H. V. • VERLAG VON BRAUN & SCHNEIDER, MÜNCHEN • • • • (VERKLEINERT)

sei's drum. Ich gestehe gern, dass ich mich zu diesem heiligen Eifer nicht aufraffen kann. Zu der Entstehungszeit des Struwwelpeters — einer eminent unkünstlerischen Periode — scheint man diesen Mangel überhaupt nicht bemerkt zu haben. Als man später den Dr. HOFFMANN darauf aufmerksam machte, meinte er erstaunt und spöttisch: „Nun gut, so erziehe man die Säuglinge in Gemäldegalerien oder in Kabinetten mit antiken Gipsabdrücken." — Ein sehr charakteristischer Ausspruch! Da war für ihn und seine Zeitgenossen allein die Kunst zu Hause. Auf die so naheliegende Forderung, dass seine Karikaturen als solche künstlerisch vollendet sein sollten, kam er gar nicht. Eben an diesem Punkte, an dem HOFFMANN stehen geblieben ist, haben wir einzusetzen. Nicht der dilettierende Kinderfreund kann uns ein vollkommenes Bilderbuch schaffen und ebensowenig kann es der Künstler, der den Kreisen der Kinderwelt fern steht. Vielmehr müssen die Eigenschaften dieser beiden vereinigt sein in einem Künstler, der die Kinder liebt und mit ihnen zu spielen versteht. Ein solcher sollte nicht nur die Bilder dem Verleger liefern, damit dieser dann alles übrige besorge, sondern er sollte die ganze Ausstattung des Bilderbuches angeben und überwachen.

So bestimmt wir diese erste Forderung aufstellen, so vorsichtig wollen wir mit jeder

peter hat gewiss so wenig wie z. B. BUSCHENS Max und Moritz ein Kind verdorben, das es nicht ohnehin schon gewesen wäre. Beachtenswerter ist ein anderer Vorwurf, den man dem Verfasser des Struwwelpeters gemacht hat, dass nämlich seine Zeichnungen als solche allzu minderwertig seien. Ein wohlwollender Kritiker mag immerhin mit Recht anerkennen, dass Dr. HOFFMANN auch für diesen Teil seiner Aufgabe einige schätzenswerte Eigenschaften mitgebracht habe. Sein Humor verliess ihn auch als Zeichner nicht, er hatte sogar ein dunkles Gefühl für dekorative Wirkung und — als das letzte, doch nicht geringste — er wusste immer etwas darzustellen. So wenig wie seine Feder leere Phrasen hinschrieb, verlor sich sein Zeichenstift in müssiges Gekritzel. Ein Künstler war der Dr. HOFFMANN freilich nicht. Wenn darum einige gestrenge Herren von empfindlichem Geschmack den Struwwelpeter und die übrigen Erzeugnisse seines Meisters auf ihren Index unerlaubter Bilderbücher setzen wollen —



H. EICHRODT, WAS HÄNSCHEN VOM HIMMEL TRÄUMTE. AUS: »DIE ARCHE NOAH«. REIME VON FRITZ UND EMILY KOEGEL • VERLAG VON B. G. TEUBNER, LEIPZIG • (VERKLEINERT)



»ERST RUHT DER MOND EIN WENIG AUS. DANN FLIEGT ER WIE EIN WILDER STURM HOCH IN DIE LUFT ZUM WALD HINAUS, NOCH HÖHER ALS DER KIRCHENTURM, FLIEGT IN DIE ALLERHÖCHSTE FERNE HINAUF, BIS MITTEN IN DIE STERNE«.

AUS: FRANK WEDEKIND »DER HÄNSEKEN«. ILLUSTRIERT VON ARMIN WEDEKIND VERLAG VON ALBERT LANGEN, MÜNCHEN (VERKLEINERT)

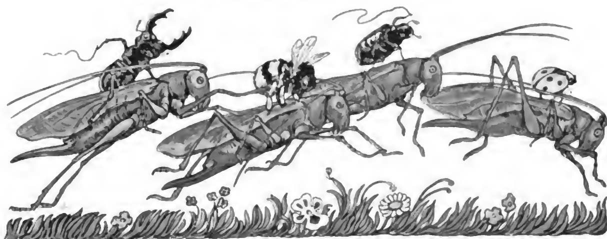
weiteren sein. Wenn wir als nicht Schaffende, sondern lediglich Betrachtende den Namen von Kunstverständigen für uns in Anspruch nehmen wollen, so können wir uns nicht besser seiner würdig erzeigen, als indem wir dem Künstler jede erdenkliche Freiheit lassen. Uns kommt es nicht zu, ihm vorzuschreiben, wie er sein Bilderbuch einrichten solle, sondern wir können lediglich aus eigener Erfahrung feststellen, welche Eigenschaften unsere Kinder an dem vorhandenen Material an Bilderbüchern namentlich schätzen. In diesem Sinne wollen die folgenden Ausführungen aufgenommen sein.

Erstens mag das Kind gern Gegenstände im Bilde erkennen oder kennen lernen. Es versteht sich von selbst, dass man dabei zunächst an Bekanntes anknüpft, also dem Kinde den Spiegel seines eigenen kleinen häuslichen Lebens vorhält. Manche Künstler sind dabei stehen geblieben und haben gemeint, den Kindern die grösste Freude zu bereiten, indem sie ihnen nichts anderes als artige und unartige kleine Kinder zeigten in der Stube, draussen im Garten, im Walde, auf dem Spielplatz, allenfalls auch wohl einmal ein paar Engelchen oder den Knecht Ruprecht, von dem um Weihnachten so viel die Rede ist. Gewiss sind wir auch manchen der also denkenden Künstler, namentlich unserm unvergleichlichen Ludwig Richter den Dank für viele allerliebste Schöpfungen schuldig. Indessen hatten sie wirklich recht? — Wenigstens die kleinen Kinder meiner Bekanntschaft — und so werden die anderen wohl auch sein — sind von einer unersättlichen Wissbegierde erfüllt und von einer abenteuerlichen Phantastik, die schon sehr bald nach anderen, fremden Stoffen verlangen. Die kleinen Landratten wollen das Meer sehen, mit Stürmen, grossen Walfischen, Dampfern und Dreimastern, die kleinen Küstenbewohner ziehen schneebedeckte Berge vor, Höhlen, in denen der Drachen alte Brut zu Hause ist, und schliesslich findet jeder Dreikäsehoch einen Löwen interessanter als einen Pudel, einen Mohren sehenswerter als ein Blassgesicht, wie den Papa.

Zweitens will das Kind bei seinen Bildern gern fröhlich sein und lachen. Es verschmäht alle trockene Schilderung und hat für sentimentale Rührseligkeit schlechterdings kein Verständnis. Es ist mit seinen schwachen Kräften so gewaltthätig, grausam, gleichgültig und fröhlich wie ein Nietzschescher Uebermensch. Ein Bild, auf dem ein Engel eine kranke Kinderseele in den Himmel trägt, wird höchstens als Beispiel einer interessanten Flugbewegung gewürdigt. Dagegen darf man die begründete Befürchtung hegen, dass z. B. Darstellungen sehr verwerflicher Tierquälereien einem freudigen Verständnis begegnen würden. Es sei natürlich ferne von uns, dergleichen zu empfehlen. Wohl aber dürfen wir in unsern Bildern mit dem Kinde lustig sein. Dass sich selbst die heiligen Vorstellungen der Bibel und des Gebetes in heiterer Form spielend darstellen lassen, hat uns ja LUDWIG RICHTER gezeigt, wenn wir es nicht schon von ALBRECHT DÜRER wüssten. DÜRER's grosses Meisterwerk einer frommen Launigkeit, seine Randzeichnungen zum Gebetbuch Maximilians, die in den billigen Faksimile - Reproduktionen HIRTH's eine neue Popularität gewonnen haben, sind freilich für Kinder unverständlich. Aber in seinem Marienleben ist etwas vom gleichen Temperament lebendig — nur gedämpfter. Und das Marienleben, in der Hamburger populären Ausgabe auch dem Unbemittelten zugänglich, ist ein vortreffliches Bilderbuch für Kinder. Es fehlt ihm, um in allen Einzelheiten leicht und sofort verstanden zu werden, nur das Gewand unserer Zeit in den Aeusserlichkeiten der Tracht und des Gerätes. Das lässt uns in diesem Falle LUDWIG RICHTER den Vorzug geben. Wer in seinen Kinderjahren nicht Bilderbücher wie den „Sonntag“ oder das „Vaterunser“ RICHTER's besehen hat, der ist um einen Schatz der Erinnerung ärmer. In reiferen Jahren findet man nicht mehr so leicht den Weg in das Innerste RICHTER-scher Kunst. Wer den Ernst des Lebens geschmeckt hat, der wird hier leicht von Schönfärberei und dem ewigen Geigen auf wenigen Saiten reden, wo das Kind gleich alles glaubt und versteht. Der Humor RICHTER's ist freilich mehr jene stille sonnige Heiterkeit als die Laune, die zum Lachen reizt. Diese laute Lustigkeit, für



FRITZ PHILIPP SCHMIDT, DER RICHTER UND DER TEUFEL. AUS: DEUTSCHE MÄRCHEN, ILLUSTRIERT VON F. PH. S. • DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG (THEODOR WEICHER) LEIPZIG



ARPAD SCHMIDHAMMER, HEUPFERDCHEN-WETTRENNEN. AUS: »KNECHT RUPRECHT« BAND III. VERLAG VON SCHAFSTEIN & CIE., KÖLN A. RH. (VERKLEINERT)

welche kleine Kinder am empfänglichsten sind, haben unter uns Deutschen wohl am besten Busch und Oberländer getroffen, unter den Engländern Caldecott, Mabel Dearmer und Alice Woodward. Die Franzosen haben solchen Humoristen keinen an die Seite zu stellen, wenn man nicht einzelnes von dem unübertrefflichen Meister Caran d'Ache für die Jugend auswählen will. Freilich würde dieser Klassiker der Karikatur sich wahrscheinlich selbst dagegen sträuben, als Zeichner für die Jugend zu gelten. Seine politische und gesellschaftliche Satire ist auf ein Publikum berechnet, das sich dadurch getroffen fühlt. Aber selbst wenn man diesen, wenn man will: litterarischen Inhalt seiner Kunst, übersieht, so bleibt immer noch ein rein künstlerischer Rest von Komik übrig, gross genug, um ein Kind unwiderstehlich fortzureissen. Ich kann wenigstens aus meiner eigenen Erfahrung feststellen, dass meinem Söhnchen kein Bilderbuch so viel Freude gemacht hat wie die Courses dans l'antiquité.

Der angesehenste französische Jugendzeichner, ein ganz ausgezeichneter Beobachter der Kinderwelt, Boutet de Monvel, hat wohl auch Humor, aber mehr einen Humor für Erwachsene, der für die Ohren der Kinder, wenigstens deutscher Kinder, zu leise klingt. Dagegen haben die Norweger in Oscar Larum (En bog for Sma) einen Zeichner von grotesker, aber für Kinder sehr verständlicher Komik. — Merkwürdigerweise hat der grösste der englischen Jugendzeichner, der die Pflege des Bilderbuches zu einem Teil seiner Lebensaufgabe gemacht hat, Walter Crane, zur Würze seiner übrigen Talente nur wenige Körnchen Humor mitgebracht. Wenn er es einmal versucht, mit den Kindern lustig zu sein, wie in seinen Bilderbüchern von der Mutter Hubbard oder dem kleinen Schwein, das zu Markt geht, so hat seine Lustigkeit etwas Erzwungenes. Man kann nicht recht dabei lachen. Ueberhaupt geht — das dürfen wir nicht verschweigen — ein doktrinärer Zug, etwas kalt Verstandesmässiges, Unkindliches durch Crane's Wesen, das manchmal

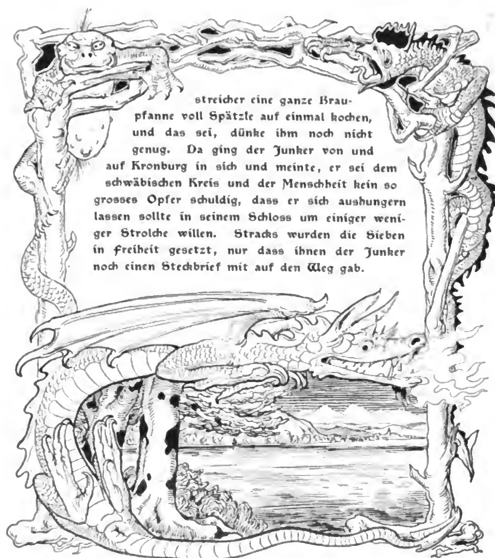


TH. TH. HEINE, »KLEIN ÄNNCHEN UND DER RIESENKÄFER SUMM«

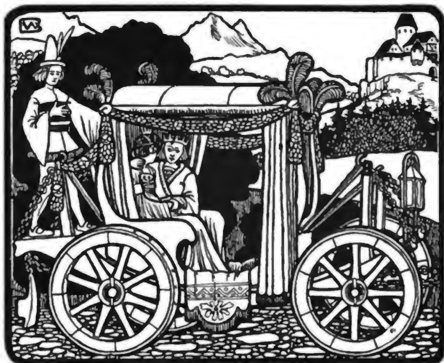
AUS: »KNECHT RUPRECHT«, BD. I VERLAG VON SCHAFSTEIN & CIE., KÖLN A. RH. (VERKLEINERT)

seine besten Absichten, sich den Kindern zu nähern, zu schanden macht. Und doch ist etwas in ihm, das die Kleinen gewinnt und fesselt. CRANE ist ein Phantast und versteht es ausgezeichnet, die abenteuerlichsten Wunder der Fabelwelt in seine Bilderbücher zu bannen. Eine beschränkte Schulweisheit hat zwar gemeint, dass solcherlei Ungetüme die zarte Kinderseele zu sehr erhitzten. Allein lebt nicht ein Kind im Alter von drei bis fünf Jahren beständig in einer Wunderwelt? Solch ein kleiner Mensch sieht jeden Tag so viel Neues und Unerklärliches, dass ihm der Anblick eines leibhaften Tritonen nicht merkwürdiger sein könnte, als der eines Seehundes. Er glaubt ja auch an den Knecht Ruprecht, an Riesen und Zwerge, an die Engel, die an seinem Bette wachen, und an alle jene holden Dinge, die noch als Träume der Erinnerung das Leben des Erwachsenen schmücken.

Diesen Ton des Märchens hat keiner jemals besser angeschlagen als MORITZ VON SCHWIND. Sein Geist weilte in solchen Bereichen der Phantasie wie zu Hause, und darin war er ein Kind seiner romantischen Jugendzeit. Doch leider ist uns SCHWIND, mehr als LUDWIG RICHTER, bereits in eine historische Ferne entrückt, ohne dass er ein eigentliches Bilderbuch für die Kinderstube hinterlassen hätte. Aus seinem Märchen von den sieben Raben hat man ein Prachtwerk gemacht. Etwas von seinem Wesen lebt noch in unserm



FRANZ STASSEN, SEITENUMRAHMUNG ZU »DIE SIEBEN SCHWABEN«. AUS: »MÄRCHENBUCH DES JUNGBRUNNEN«, BAND I • VERLAG VON FISCHER & FRANKE, BERLIN ••



»HEINRICH DER WAGEN BRICHT«. — »NEIN, HERR, DER WAGEN NICHT,
ES IST EIN BAND VON MEINEM HERZEN, DAS DA LAG IN GROSSEN SCHMERZEN,
ALS IHR IN DEM BRUNNEN SASST, ALS IHR EINE FRETSCHE (FROSCH) WAST (WART).«
BERNHARD WENIG, ILLUSTRATION ZU »DER FROSCHKÖNIG ODER DER EISERNE HEINRICH«
AUS: »MÄRCHENBUCH DES JUNGBRUNNEN«. BAND I • VERLAG VON FISCHER & FRANKE, BERLIN

liebenswürdigen H. VOGEL weiter. Sonst sind wir, auch als Märchenerzähler, minder harmlos geworden. Man denke an KREIDOLF, unseren besten Bilderbuchmeister, der nicht weniger Phantasie als jene besitzt, dem aber die gutmütige Behaglichkeit fehlt.

Diese wenigen Bemerkungen mögen für die allgemeine Charakteristik des Inhaltes des Bilderbuches genügen. Noch wichtiger ist uns, die wir die bildende Kunst lieben, natürlich die äussere Form. Da ist es nun zunächst die Knappheit und scharfe Umrissenheit der Zeichnung, die das Kind am besten versteht und am meisten geniesst — ein Zeichen dafür, dass das Kind künstlerischer sieht als der erwachsene Durchschnittsmensch. Ein solcher empfindet jede Anstrengung seiner geschwächten Phantasie beim Bilderbesehen als eine empörende Zumutung. Die Zeichnung, die ihm gefallen soll, muss ein möglichst getreues Abbild der Naturerscheinung in all ihren Licht- und Schattenwerten darstellen. Das Kind fühlt anders. Ihm bringen ein sorgfältig perspektivisch vertieftes Raumbild und eine Abschattierung in hundert Tönen keine Er-



»NOCH WAR IHM KEIN MENSCH BEGEGNET, ALS
ER PLÖTZLICH DIE ALTE HEXE ERBLICKTE . . . .«
IGN. TASCHNER, ILLUSTRATION ZU »DIE GÄNSEHIRTIN AM BRUNNEN«. AUS »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI« VERLAG VON MARTIN GERLACH & CO., WIEN • • • • •



»DA TEILTE DER KÖNIG DAS REICH ZWISCHEN DEN BEIDEN ÄLTESTEN TÖCHTERN, DER JÜNGSTEN ABER LIESS ER EINEN SACK MIT SALZ AUF DEN RÜCKEN BINDEN, UND ZWEI KNECHTE MUSSTEN SIE HINAUS IN DEN WILDEN WALD FÜHREN.«

leichterung, sondern eine Erschwerung des Bilderbesehens. Es empfindet ganz richtig so vieles dabei als überflüssigen Ballast. Seine allezeit geschäftige Phantasie ist im Deuten und Ergänzen geübt. Ist denn nicht alles Kinderspiel ein Beleben von leblosen Gegenständen, ein Deuten von sinnlosen Vorgängen? — So ergänzt es denn auch gern und mühelos aus wenigen Strichen, aus einem Schattenriss das ganze Bild einer Situation, wie sie anschaulich vor dem geistigen Auge des schaffenden Künstlers dastand. Und was von der Zeichnung gilt, das gilt auch von der Farbe. Nicht die subtile Farbenmischung, die alle Töne des lichtumflossenen Naturausschnittes sorgsam nachahmt, erscheint dem Kinde als das Schöne und Wahre, sondern lebhafte, leuchtende Lokalfarben. Es empfindet wohl, welcher Schmuck allein in der ungebrochenen Kraft der Farben liegen kann. Dem Kinde farblose Bilderbücher geben, heisst ihm einen Genuss mehr beim Schauen vorenthalten.

Einer der bedeutendsten Kunstgelehrten, die sich der Frage künstlerischer Erziehung angenommen haben, hat zwar auf Grund physiologischer Beobachtungen gemeint, für die ersten Lebensjahre schwarzweisse Bilder-



IGN. TASCHNER BILDER ZU GRIMMSCHEN MÄRCHEN



AUS: »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI« VERLAG VON MARTIN GERLACH & CO., WIEN





»DA KAM ES ZUR SONNE, ABER DIE WAR ZU HEISS UND FÜRCHTERLICH UND FRASS DIE KLEINEN KINDER«.
A. WEISGERBER, ILLUSTRATION ZU »DIE SIEBEN RABEN«. AUS »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI« • VERLAG VON M. GERLACH & CO., WIEN

vermuten. Eine neue Belebung des Kunstgefühls und der schaffenden Phantasie im deutschen Volke wird zweifelsohne auch die Religiosität neu beleben — in welchen Kunstformen steht dahin. Einstweilen jedenfalls empfinden wir den überkommenen Stil religiöser Bilder als überlebt. Aber bis wir uns über einen neuen Stil klar geworden sind, müssen wir auf die besten der älteren biblischen Bilderwerke zurückgreifen, wenn wir unsere Kinder beschenken wollen. Ludwig Richter verdient auch hier als der kindlichste den Vorzug. Ernster und pathetischer ist die Sprache, die Schnorr in seiner Bilderbibel redet. Und doch ist auch dieses klassische Denkmal deutschen Holzschnittes dem Kinde wohl verständlich. Dasselbe gilt

bücher empfehlen zu sollen. Meine persönlichen Beobachtungen haben mich — freilich ohne Physiologie — zu dem umgekehrten Resultat geführt. Mir scheint vielmehr das farblose Bilderbuch erst dann in seine Rechte einzutreten, wenn durch die rein verstandesmässige Erziehung der Schule, in der die Phantasie des Kindes ihre Flügel nicht mehr regen darf, die naive Schaulust beeinträchtigt wird. Dann, wenn der Text anfängt, das Kind mehr zu interessieren als das Bild, wird das Bilderbuch vom illustrierten Buch abgelöst. Aber auch dann noch kann das Bilderbuch gleichwohl seine Daseinsberechtigung dadurch verlängern, dass es mit seinem Inhalt an Gegenstände des Unterrichts anknüpft.

Am nächsten liegt wohl der Stoffkreis der biblischen Geschichte, weil er dem Kinde, schon ehe es die Schule betritt, nahe gebracht ist. Aber leider befinden wir uns hier in einiger Verlegenheit, wenn wir uns unter den Zeitgenossen nach guten religiösen Bilderbüchern umsehen. Ueberall stossen wir, im Bild wie im Text, auf die zuckrige Phrase, das widerwärtigste Konfekt, das man für Kinder zusammenbraut. Es wäre vorschnell, dies auf den endgültigen Niedergang der Religiosität zurückzuführen. So weit sind wir doch noch nicht. Eher könnte man den vorübergehenden Einfluss einer missverstandenen phantasiefeindlichen Wissenschaftlichkeit hier

von Führich's kostbarer ausgestatteten Bilderwerken (Er ist auferstanden, Legende vom heiligen Wendelin). Nur ist hier zu bedenken, inwieweit der katholische Standpunkt des Künstlers die Verbreitung seiner Bilderbücher etwa beschränken könnte. Sonst müssen wir hier noch weiter in die Vergangenheit zurückgehen, zu Dürer's Marienleben und Holbein's Bildern zum Alten Testament. Zu bedauern ist es, dass nicht auch das Seitenstück zu Holbein's Werk, die Bilderbibel Sebald Beham's, in billigen Reproduktionen zu haben ist. Georg Hirth könnte hier einen Nachtrag zu seiner Liebhaberbibliothek alter Illustratoren liefern. Sehen wir nun vom biblischen Kreise ab, so sind bereits mit



A. WEISGERBER, ILLUSTRATION ZU »DIE EULE«. AUS »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI« • VERLAG VON MARTIN GERLACH & CO., WIEN



ERNST KREIDOLF, »DAS GRAUE MÄNNLEIN« • VERKLEINERTE ILLUSTRATION ZU »DIE UNTERGEHENDE SONNE«. AUS: »KNECHT RUPRECHT« BAND III • VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH. • • • • •

Die Diebe

Verse zu nebenstehendem Bilde von ERNST KREIDOLF

Eine Hex und ein Fex geh'n im Taubnesselhain
Bei der Nacht.
Sie stehlen und stecken alles ein.
Unke lacht:
»Hipp di hupp, schlupp di wupp, hulihuu!«

Einem Löwenzahn zieh'n sie die Pelzhaube ab
Mit Bedacht.
Einem andern thun sie die Mütze herab
Ganz sacht.
»Hipp di hupp, schlupp di wupp, hulihuu!«

Die Taubnesseln schrei'n und deuten dazu
Sehr empört:
»Uns raubte man Blüten und braucht sie als Schuh!«
»Unerhört!
»Schnex di gex!« sagt die Hex und der Fex.

Die Diebe stecken sich Lichtchen an
Jetzt schnell
An den Samenkörnern des Löwenzahn,
Nun wird's hell.
»Schnex di gex!« sagt die Hex und der Fex.

Alle Pflanzen und Tiere wachen auf
Von dem Schein.
Die Diebe entfliehen in schnellem Lauf
Aus dem Hain.
»Hipp di hupp, schlupp di wupp, hulihuu!«



ERNST KREIDOLF, ›DIE DIEBE‹. VERKLEINERTE ILLUSTRATION ZU DEN NEBENSTEHENDEN VERSEN AUS: ›BLUMEN-MÄRCHEN‹ • VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH. • • •



BERNHARD PANKOK, SCHNEEFLOCKEN. AUS: »KNECHT RUPRECHT« BAND III • VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH. (VERKLEINERT)

Erfolg die verschiedensten Gegenstände des Schulunterrichtes für das Bilderbuch nutzbar gemacht worden. Das A B C kommt in mehreren künstlerischen Bearbeitungen in Deutschland und England vor. WALTER CRANE hat gezeigt, wie man dem Kinde spielend ein wenig Botanik, Zoologie oder Ethnographie beibringen kann. BOUTET DE MONVEL und JOB haben es verstanden, mit hervorragenden Bilderbüchern den Geschichtsunterricht zu ergänzen und den Patriotismus im Kinderherzen zu entflammen. Ihrem Beispiel ist unser KARL RÖCHLING in seinen Büchern vom Alten Fritz und von der Königin Luise mit redlichem Bemühen, wenn auch mit minderer Kunst gefolgt. Von den übrigen Unterrichtsgegenständen könnten z. B. Geographie und Literaturgeschichte manchen Stoff für künstlerische Behandlung abgeben.



ERNST KREIDOLF, WIDMUNGSBLATT ZU »DIE SCHLAFENDEN BÄUME« • VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH. • • • • (VERKLEINERT)

Vor einem aber möchte ich dabei warnen: davor, dass man das Bilderbuch in die Schule bringe. Dass es sich mit dem Ernst des dort erteilten Unterrichtes schlecht vertrüge, scheint mir dabei das geringere Uebel zu sein. Bedenklicher wären die Auseinandersetzungen der Herren Lehrer. Wir kennen ihren guten Willen, die Kunst in die Schule zu bringen und damit bildend auf die Kinder zu wirken. Nur sollten sie es sich versagen, dabei über die Kunstwerke zu reden. Aller Wahrscheinlichkeit nach würden sie sich in Erörterungen des gegenständlichen Inhalts erschöpfen und damit von dem ablenken, was in unserem Sinne die Hauptsache ist. Eben deshalb sollte man den Künstler in anderer Weise mit dem Schulunterricht in Verbindung bringen, in einer Form, die zu gegenständlichen Betrachtungen schlechterdings keinen Anlass böte. Er könnte das Schulbuch bearbeiten, nicht indem er es mit Illustrationen schmückt, sondern indem er seine Herstellung leitet, die Lettern zeichnet,



VORSATZPAPIER ZU „DIE SCHLAFENDEN BÄUME" •• EIN MÄRCHEN IN BILDERN MIT VERSEN VON ERNST KREIDOLF • VERLAG VON SCHAFSTEIN & CIE., KÖLN
••••••••••• (DOPPELTER IRISDRUCK) •••••••••••





den Druckspiegel anordnet, einzelne Vignetten oder schlichte Ornamente an passender Stelle einfügt und den Einband angiebt. Geschmackvolle Lettern und Einbände kosten ja an sich nicht mehr als geschmacklose. Es sind bereits in dieser Beziehung einige Versuche gemacht worden durch die Verlagsanstalten von R. VOIGTLÄNDER, H. SEEMANN's Nachfolger und B. G. TEUBNER in Leipzig, doch könnte wohl einmal ein energischerer Vorstoss gewagt werden. Eine Schulausgabe antiker oder moderner Klassiker, von Künstlern wie VAN DE VELDE oder PETER BEHRENS ausgestattet, würde auch ausserhalb der Schulmauern einen heilsamen Eindruck machen.

Wenn wir das vorhandene Material an Bilderbüchern überblicken, so sehen wir es recht deutlich, wie eng die Entwicklung des Bilderbuches verknüpft ist mit der des Familienlebens. In Spanien und Italien, wo die Häuslichkeit eine geringere Rolle im Leben spielt, wo die Menschen mehr in der Oeffentlichkeit, auf der Strasse, der Promenade, im Café sich ergehen, haben wir nicht ein einziges mustergültiges Bilderbuch finden können, nicht eines, das künstlerische Bedeutung mit intimem Verständnis kindlichen Wesens vereinigte. In Frankreich, dessen Bevölkerung einen starken Einschlag germanischen Blutes hat, sieht es schon besser aus. Einzelne hübsche Bilderbücher haben wir ferner aus Belgien und Holland, aus Skandinavien und Russland kennen gelernt. Und wenigstens einen russischen Bilderbuchmeister möchte ich hier namhaft machen, weil er den westeuropäischen Freunden der Kunst für die Kinder offenbar unbekannt geblieben ist: S. W. MALJUTIN, der für den Verlagsbuchhändler MAMONTOFF in Moskau einige Büchlein ausgeschmückt hat — fremdartige, halbasiatische Kunst. Die Bildchen sind in eigentümlich weicher Linienführung gezeichnet und von einer prächtigen Buntfarbigkeit, die an byzantinische Miniaturen oder Emails erinnert.

Die meisten und schönsten Bilderbücher finden wir jedoch bei den Deutschen und Engländern. Eine Zeitlang — bis etwa zum letzten Drittel des letzten Jahrhunderts — stand Deutschland, das klassische



»EINES ABENDS, ALS SIE SCHON SCHLIEFEN, BETRAT DIE WIESE EINE HOHE GESTALT; DIE SCHRITT EINHER WIE EIN FÜRST«.
VERKLEINERTE ILLUSTRATION VON FIDUS ZU »DIE SONNENWIESE«. AUS: »KNECHT RUPRECHT« BAND III • VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH.



VERKLEINERTE SEITE AUS: »HOE DE VOGELS AAN EEN KONING KWAMEN«, EENE VOGELGESCHIEDENIS. GETEEKEND DOOR TH. VAN HOYTEMA ● VERLAG VON G. M. VAN GOGH, AMSTERDAM

Land alles Spielzeugs, auch hier an der Spitze. LUDWIG RICHTER und seine künstlerischen Gesinnungs- und Zeitgenossen bildeten eine Gruppe, deren Einfluss die Grenzen Deutschlands überflutete. In Frankreich und mehr noch in England konnte man ihren romantischen Einfluss deutlich spüren. Dann setzte in England, von dem kleinen Kreise RUSKIN's und seiner ersten Präraffaeliten ausgehend, die Bewegung dekorativer Kunst ein, deren universalgeschichtliche Bedeutung uns allmählich aufdämmert. Sie berührte bald alle Kreise des Lebens und hob, auch das Geringe nicht verschmähend, das Bilderbuch auf eine neue Höhe. Die Anregungen, die von jenseits des Kanals kamen, sind nun auch in Deutschland wirksam geworden. Die Verlagsanstalten von DIEDERICHS in Leipzig, FISCHER & FRANKE, SCHUSTER & LÖFFLER in Berlin, SCHAFSTEIN in Köln, der Jugend- und Insel-Verlag in München haben ausgezeichnete illustrierte Bücher und neuerdings auch einzelne Bilderbücher herausgegeben. Und auf dem letzten Weihnachtstische konnten wenigstens zwei deutsche Bilderbücher von künstlerischem Range erscheinen, bei denen wir einen Augenblick verweilen wollen. Das eine ist die unter dem Titel der Arche Noah bei TEUBNER in Leipzig erschienene Sammlung von Kinderreimen, zu der einige Mitglieder des Karlsruher Künstlerbundes farbige Lithographien geliefert haben. Die allermeisten Bilder sind vortrefflich, derb und deutlich in den Umrissen, einfach und lebhaft in der Farbe. Die Beiträge von FIKENTSCHER und VOLKMANN verdienen besonders hervorgehoben zu werden. FRANZ HEIN hat ausser anderem ein sehr wirksames Umschlagbild dazu geliefert. FRITZ und EMILY KÖGEL, die den Text geschrieben haben, sind in ihren Versen unverkennbar von RICHARD DEHMEL inspiriert. Das einzige, was ich an dem hübschen Buche aussetzen möchte, ist das fettige und leider auch keineswegs geruchlose Papier. Das andere Bilder-

buch dieses Weihnachtstisches, die schlafenden Bäume von Ernst Kreidolf, ist künstlerisch nicht minder bedeutsam. Zum wenigsten hat es den Vorzug der durchaus einheitlichen Ausstattung. Dass Kreidolf auch den Text zu seinen Bildern gedichtet hat, kann man ihm allerdings kaum zum Verdienste anrechnen. Es ist merkwürdig, dass ein Künstler, der so vortrefflich für Kinder zu zeichnen weiss, in seinen Versen so wenig den rechten Ton trifft. Ein liebenswürdig harmloser Humorist ist freilich Kreidolf auch in seinen Bildern nicht. Er fesselt durch andere Eigenschaften, durch scharf charakterisierende Schilderung und eine Phantastik, die sich zuweilen zum schreckhaften steigert. Man sehe das Vorsatzpapier zu den schlafenden Bäumen mit den gespenstischen Tieren. Auch die Figur des Fitzebutze in dem also benannten Bilderbuch hatte etwas unheimlich Spukhaftes, und das mag eine der Ursachen des leidenschaftlichen Protestes gewesen sein, dem dies sonst so ausgezeichnete Bilderbuch bei einem Teil des Publikums begegnet ist.

Wenn man will, so kann man zu den neuen Bilderbüchern auch die reich illustrierten Bändchen von Gerlach's Jugendbücherei rechnen — in ihrer Art kleine Meisterwerke, allerliebst einheitlich ausgestattet mit klassischem Text, der von einigen unserer begabtesten jüngeren Künstler (Löffler, Taschner, Weisgerber, Fahringer) vortrefflich illustriert ist. Auch der „Knecht Ruprecht“ hat uns heuer in seinem Rucksack besonders hübsche Bilder mitgebracht.

Man sieht, verheissungsvolle Anfänge sind gemacht. Aber wir dürfen nicht stehen bleiben. Es giebt fast in jeder deutschen Kunststadt Männer, die berufen wären, mitzuarbeiten, die unsere Kinder mit den schönsten Bilderbüchern beschenken könnten. Ich will nur einige nennen: Emil Orlik, Oskar Zwintscher, Heinr. Vogeler, Eugen Kirchner, Jul. Diez, Walter Caspari, Arpad Schmidhammer, Angelo Jank, Sophus Hansen in Hamburg und Peter Philippi in Düsseldorf — von den Karlsruhern zu geschweigen, deren gemeinsame Arbeit wir ja eben erwähnt haben.



VERKLEINERTE SEITE AUS: »TWEE HANEN«. OP STEEN GETEEKEND DOOR TH. VAN HOYTEMA. SPROOKJE VAN H. C. ANDERSEN • VERLAG VON G. M. VAN GOGH, AMSTERDAM •••••



»UND DER GEIST FASSTE SEINE HAND. — KOMM MIT! GEBOT ER«
AUS: »UIT HET WONDERLAND« GEILLUSTREERD DOOR W. F. A. J. VAARZON MOREL • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM • • •

Um solche künstlerische Kräfte in Aktion zu setzen, bedarf es aber des Unternehmungsgeistes rühriger Verleger. Möchte er uns nicht im Stiche lassen! Wenn irgendwo, so ist hier eine Gelegenheit, echte lebendige Kunst in breite Massen des Volkes hineinzutragen. Der Erfolg wird nicht ausbleiben und beweisen, dass die idealen Interessen sich sehr wohl mit denen des Geschäftes vertragen.

Zum Schlusse noch eines. Wenn wir für das Bilderbuch als ein Mittel künstlerischer Erziehung eintreten, ist es nötig, hinzuzufügen, dass wir dabei nicht an eine mündliche Belehrung der Kinder über das Warum von Schön und Hässlich denken! — Der gute alte Verfasser des Struwwelpeters brauchte es nicht zu befürchten, dass wir unsere Kleinen in Gemäldegalerien und Skulpturensälen erziehen würden. Ebensowenig denken wir daran, ihnen ästhetische Vorträge zum besten zu geben. Im Gegenteil — je weniger geredet wird, desto besser. Die Eltern und Erzieher sollten sich darauf beschränken, dem Kinde alle wertlose Pseudokunst nach Kräften fern zu halten, ihm dafür in freundlicher schlichter Umgebung des Kinderzimmers gute Bilder zeigen und sie gemeinsam mit ihm betrachten. Sie hätten genug damit zu thun! Ganz in der Stille würden dann in empfängliche Gemüter die Keime gelegt werden zu jenem Unterscheidungsvermögen zwischen dem künstlerisch Wertvollen und dem Wertlosen, das man den guten Geschmack nennt. Gute Bilderbücher könnten viel dazu beitragen.





»CROCUS! WER IST DAS?« — »WAS, DAS WEISST DU NICHT, WER CROCUS IST? DAS WEISS HIER JEDER. GUCK, DA KOMMT SIE.«
AUS: »AGATHA SNELLEN, KLAPROOSJE EN KORENBLOEMPJE« EEN SPROOKJE MET TEEKENINGEN VAN L. W. R. WENCKEBACH • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM



R. M. EICHLER

Herbst



AUS »MÄRCHEN OHNE WORTE«. ERSTES BILDERBUCH DER »MÜNCHNER JUGEND«



»FLUGS GRIFF DIE KRÄHE KORNBLÜMCHEN MIT IHREM SCHNABEL AN SEINEM BLAUEN KLEIDCHEN UND FLOG MIT IHM WEIT, WEIT WEG, IMMER WEITER — —«
AUS: AGATHA SNELLEN, »KLAPROOSJE EN KORENBLOEMPJE«, EEN SPROOKJE MET TEEKENINGEN VAN L. W. R. WENCKEBACH • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM

ZU UNSEREN ILLUSTRATIONEN

Zwei Anforderungen muss ein gutes Bilderbuch erfüllen: das Kind fesseln und das Kind in dem Sinne erziehen, dass es dessen Anschauungsvermögen und dessen Phantasie entwickelt. Es muss also künstlerisch gut sein, ohne an Interesse für das Kind zu verlieren. In wie mannigfacher Weise das Problem zu lösen ist, — wenn auch zuweilen der eine Faktor vor dem andern in den Vordergrund tritt, — das sehen wir aus unseren Illustrationen: Gehen wir von Steinle und Schwind zu Ludw. Richter, von diesem zu Busch und Oberländer und der viel zu wenig beachteten Marie Olfers (Abb. Seite 279): — Jeder von ihnen wandelte seine eigenen künstlerischen Bahnen und fand auf ihnen den Weg zum Kinderherzen.

Von diesem Standpunkt aus verdienen, was Deutschland betrifft, drei Erscheinungen der jüngsten Zeit vor allem hervorgehoben zu werden: Ernst Kreidolf's Bilderbücher, der alljährlich bei Schafstein & Co. in Köln erscheinende „Knecht Ruprecht“ und „Gerlach's Jugendbücherei“ in Wien.

Kreidolf ist seiner ganzen Veranlagung nach prädestiniert zum Märchen-Illustrator. Auf Weg und Steg wird ihm die Natur zur Märchenwelt: Blumen, Blätter, Bäume, Wolken und Himmelsgestirne leben sich vor ihm aus, offenbaren sich dem „Sonntagskind“ in tausenderlei geheimnisvollen Gestalten: lieblich und drollig, feierlich und schreckhaft, immer und überall aber voll Seele und Ausdruck, voll Bewegung und unerschöpflichen Einfällen. Man fühlt: er braucht die Form für sein Empfinden nicht erst zu suchen und aufzubauen, sondern er sieht die Dinge so, erlebt sie und giebt sie wieder. Man muss nur so etwas betrachten, wie das Vorsatzpapier zu den „Schlafenden

Bäumen“ (siehe unsere Extrabeilage): — hört man da nicht die alte Märchengrossmutter erzählen von dem nächtlichen Wald mit den verzauberten Tannen und den staunend gespenstischen Tieren? weh dem Kinde, das sich hier verirrt! und doch: eine gute Fee oder ein braves altes Erdmännlein wohnen sicher zu tiefst darin und öffnen dem, der sie zu finden weiss, ihre unermesslichen Schätze. — Oder das Blatt „Die Diebe“ aus den „Blumenmärchen“; da lebt und webt und huscht und gleitet und zittert und flüstert es, ein Drama im kleinen spielt sich ab zwischen den beseelten Taubnesseln und Blasblumen! — Freilich, in Farbe wirkt das noch ganz anders! Aber auch die Zeichnung allein ist eindrucksvoll genug durch die Art, wie KREIDOLF die Blätter und Stiele gleichsam von innern Vorgängen bewegt erscheinen lässt, und durch das Mienenspiel seiner Blütengesichter, in denen er den Charakter der betreffenden Pflanze so überzeugend zu fassen weiss. Für Kinder ist seine Ausdrucksweise leicht verständlich und lebendig, weil sie unmittelbar durch die Augen (nicht erst über den Intellekt) zur Phantasie und zum Gemüte geht. Allerdings findet man den ungekünstelten anmutigen Märchenton und den echten, frohen, unbefangenen Humor KREIDOLF's am reinsten in den Werken, die er aus eigenem Impuls, aus eigenstem Empfinden geschaffen hat. Im vielgerühmten „Fitzebutze“ macht sich der Einfluss DEHMEL's leider stark geltend: es sickert auch durch die Bilder etwas von der künstlichen Naivität, von dem witzig gewordenen Humor dieser gewaltsam kindlichen Berliner Kinderstubenpoesie. Es ist kein ganzer KREIDOLF mehr! Wie prächtig ist dagegen, auch vom dekorativen Standpunkt aus, das Widmungsblatt aus den „Schlafenden Bäumen“ (Seite 292), und wie lustig wirkt die Probe, welche wir aus KREIDOLF's Mitarbeiterschaft am „Knecht Ruprecht“ bringen (Seite 290)!



»ES WAR EINE WILDE JAGD, DIE BÖCKE MACHTEN GROSSE SPRÜNGE — —«
AUS: C. W. VAN DE NOORDAA, »AVONTUREN VAN BOB« GEILLUSTREERD DOOR W. F. A. J. VAARZON MOREL • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM ••



W. F. A. J. VAARZON MOREL, TITELBLATT ZU »UIT HET WONDERLAND« • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM (VERKLEINERT) •

Ueberhaupt bietet der „Knecht Ruprecht“ eine Fülle von Gutem, und da zu eingehender Würdigung des Einzelnen der Raum uns fehlt, möchten wir wenigstens hinweisen auf so reizvolle Beiträge wie die „Schneeflocken“ von B. PANKOK (Seite 292), die poetisch-feierliche Märchengestalt von FIDUS (Seite 293), oder die Humoresken A. SCHMIDHAMMER's (Seite 285). Sein Meisterwerk hat dieser letztere allerdings mit dem für die „Jugend“ gezeich-



»ABENDS, WENN ICH SCHLAFEN GEH',
VIERZEHN ENGEL BEI MIR STEH'N« . .
AUS: NELLY BODENHEIM, »HANDJE-PLAK«
VERLAG VON S. L. VAN LOOY, AMSTERDAM

neten „Wicht“ geliefert, dem wir unseren heutigen Heftumschlag anvertraut. — In den drei Jahren seines Bestehens hat sich „Knecht Ruprecht“ so reich und günstig entwickelt, dass man den Einfluss, den er infolge seiner führenden Stellung auf das deutsche Bilderbuch nimmt, froh und dankbar willkommen heisst. Nur das Eine kann er als Sammelwerk, in dem noch dazu so ausgesprochene und verschiedenartige Individualitäten zusammenwirken, nicht bieten: die Einheitlichkeit des Ganzen als Buch.

Hier stehen die GERLACH'schen Jugendbücher (Seite 287—289) obenan. Jedes Bändchen ist einem einzelnen Künstler anvertraut und als abgeschlossenes kleines Kunstwerk ausgestaltet. Aehnliches wurde ja schon vorher in FISCHER & FRANKE's „Jungbrunnen“ (Seite 286, 287) angestrebt und zum Teil auch erreicht. Nur ist die archaisierende Richtung dieser dankenswerten Ausgabe eine etwas einseitige Liebhaberei und liegt speziell dem kindlichen Verständnis ferner, als die in ihrer schlichten, lebendigen, von volkstümlichem Humor durchwehten Natürlichkeit leicht ansprechenden Illustrationen WEISSGERBER's, LOEFFLER's und TASCHNER's. Auch die geschmackvolle Gesamtausstattung und das handliche Format dieser Märchenbücher werden nicht verfehlen, zu deren verdienter Verbreitung das ihrige beizutragen.

Uebrigens stellen immer mehr junge Kräfte ihre schöpferische Begabung in den Dienst des Bilderbuches. Unsere farbigen Beilagen zeigen einige Proben; und wenn wir EICHLER's originellen, phantasiereichen „Herbst“ (dem „Märchenbuch der Münchner Jugend“ entnommen), O. ZWINTSCHER's und E. ORLIK's gemüt- und humorvolle Illustrationen zu „Die drei Männlein im Walde“ und „Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein“ betrachten, so freuen wir uns darüber, wie der alte, deutsche Märchengeist noch lebendig ist, welch frische, kräftige Blüten er wiederum treibt.

Auf die holländischen Bilderbücher, denen ein eigener Aufsatz leider nicht mehr gewidmet werden konnte, möchten wir hiermit noch besonders aufmerksam machen. Nicht nur VAN HOYTEMA's zum Allerbesten zu zählende Vogeldarstellungen (Seite 294 u. 295), sondern auch Illustrationen wie die suggestiven, anmutigen Märchenbilder WENCKEBACH's (Seite 296 u. 297) oder die lieblichen Kinderscenen von NELLY BODENHEIM (S. 299) verdienen liebevolle Beachtung weit über die Grenzen Hollands hinaus.



AUS: »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI«



Ik kwam laatst in een poppenkraam
Waar al die mooie poppen staan
Ik zei wat doen die poppen hier
Die poppen drinken poppenbier
Die poppen drinken poppenwijn
Wat zullen die poppen vroolijk zijn



VERKLEINERTE SEITE AUS: NELLY BODENHEIM, »HET REGENT — HET ZEGENT« ● ● ●
VERLAG VON S. L. VAN LOOY, AMSTERDAM



AUS: KATE GREENAWAY, »A DAY IN A CHILD'S LIFE« • • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO, LONDON

DAS MODERNE ENGLISCHE BILDERBUCH

Von ANNA MUTHESIUS-TRIPPENBACH, London

Es ist kein Zufall, dass gerade England, wo die höchste Stufe in der Pflege und Erziehung des Kindes erreicht worden ist, im Laufe des vergangenen Jahrhunderts am meisten gethan hat, um die Kunst in das Leben des Kindes zu tragen. Das beste Ausdrucksmittel dafür, das Bilderbuch, steht seit zwanzig Jahren auf unerreichter Höhe, und kein Land der Welt kann sich in dem Reichtum an künstlerisch wertvollen Kinderbüchern mit England messen.

Es hat indessen auch hier einer langen Zeit bedurft, ehe man zu der Erkenntnis kam, dass nicht nur das Ohr des Kindes für gute Erziehungseinflüsse offen zu halten sei, sondern dass auch das Auge ein Vermittler und vielleicht ein viel besserer als das Ohr sei, um den Sinn für das Gute und Schöne in der Kindesseele zu entwickeln. Das Bilderbuch, wie es zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts beschaffen war, konnte weder um das Kind des dunklen London Helligkeit verbreiten, noch dem Kinde, das den Sonntag durch lebhafte Spiele nicht entweihen darf, einen Ersatz bieten für einen verbotenen lustigen Ringelreihen oder einen einzigen vom Sonntag verbannten Purzelbaum. Die wenigen Kinderbücher, die damals existierten, schienen nur dazu vorhanden zu sein, das Werk des Erziehers in wenig verhüllter Form fortzusetzen, sie enthielten Belehrungen in Geographie, Naturgeschichte, Gewicht und Mass, sie stellten das Böse an den Pranger und belohnten das Gute. Gullivers Reisen und Robinson Crusoe waren zwei kostbare Perlen in dieser Armut, die übrigens gar nicht ein-



AUS: KATE GREENAWAY'S »PAINTING BOOK« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON • • • • • •

mal von vornherein für kindliche Leser bestimmt waren. Die spärlichen Holzschnitte, die diese Erzählungen begleiteten, können kaum das leiseste Interesse der Kinder erweckt haben und waren eher dazu angethan, die Phantasie des Kindes zu hemmen als sie zu unterstützen. Der erste Schritt zu einer Besserung trat erst ein, als man 1826 die deutschen Märchen hinüberbrachte und sie mit Illustrationen von CRUIKSHANK unter dem Titel: German Popular Stories herausgab. Die Illustrationen dieses Buches, voller Farbe und Lebendigkeit des Ausdruckes, übertrafen alles bis dahin Dagewesene, und die Märchen eröffneten die Aussicht in ein ungeahntes Land der Wunder. Unsere deutschen Märchen haben seitdem so tief im englischen Volke Wurzel gefasst, dass sich niemand mehr bewusst ist, dass sie nicht auf heimischem Boden gewachsen sind. Mindestens die Hälfte der grossen Menge von illustrierten Bilderbüchern, die alljährlich neu erscheinen, zehren von ihrem unerschöpflichen Reichtum und die grossen Weihnachtspantomimen, mit denen alle englischen Theater zur Christzeit die Kinderwelt erfreuen, wissen nichts Besseres zu thun, als immer wieder Dornröschen oder Schneewittchen aus ihrem Zauberschlafe zu



KATE GREENAWAY, SCHLUSSVIGNETTE AUS: »A DAY IN A CHILD'S LIFE« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON • •

erwecken. Man hat nichts, was auch nur annähernd so guten Stoff zu der Prachtentfaltung und Phantastik geben würde, die Gross und Klein von der Christmas-Pantomime erwartet. Die Christmas-Pantomime gehört aber zu des englischen Kindes Weihnachten wie der Tannenbaum zu dem des deutschen. Auch unser Struwwelpeter fand seinen Weg über das Wasser und wirkte durch seinen Humor erlösend wie ein guter Witz in einer langen Schulstunde. Seine Beliebtheit hat er bis heute bewahrt, er genoss sogar als „Shock-headed Peter“ die Ehre, der Held einer letztjährigen Christmas-Pantomime zu sein. War durch seinen Einzug auch nichts für die Kunst gewonnen, so hatte der Jubel, mit dem ihn die Kinderschar begrüsste, gezeigt, wie notwendig es war, dem Humor auf dem Gebiete des Kinderbuches einen Hauptplatz einzuräumen. Niemand aber benutzte diesen Fingerzeig, und Struwwelpeter blieb lange alleinherrschender Spassmacher auf dem Gebiete des Bilderbuches, mit dessen künstlerischer Entwicklung er jedoch nichts zu thun hat.

In dieser Beziehung liess die Weiterentwicklung der in den Cruikshank'schen Büchern angefangenen Richtung noch Jahrzehnte auf sich warten, sie konnte auch erst in einer Zeit eintreten, als man in England überhaupt wieder künstlerische Ziele anstrebte. Zwar ist es nicht William Morris, jener grosse Reformator auf allen Gebieten der angewandten Kunst, der hier in die Schranken trat. Er las fast selbst noch Kinderbücher, als man das Kinderbuch künstlerisch zu reformieren begann. Dies Verdienst gebührt dem späteren Leiter des South Kensington-Museums, Sir Henry Cole, der schon 1844 unter dem Pseudonym Felix Summerley mit aufrüttelnden Begleitworten Serien von Bilderbüchern herausgab, die zum erstenmal von namhaften Künstlern illustriert wurden. Er fand begeisterte Zustimmung. Es entstanden unter seiner Leitung Bücher mit Bildern von W. Mulready, J. Horsley und andern Akademie-Mitgliedern, aber auch die Bilder alter Meister, wie Holbein und Dürer, wurden zu Illustrationen von Jugendschriften benutzt.

Schon von den vierziger Jahren an machte sich ferner ein anderer Einfluss auf das illustrierte Kinderbuch geltend, und zwar ein Einfluss, der von unseren deutschen Meistern



VERKLEINERTE SEITE AUS: WALTER CRANE, „A MASQUE OF DAYS“ • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER CASSELL & CO., LTD., LONDON



VERKLEINERTES TITELBLATT ZU: WALTER CRANE, „FLORA'S FEAST“ • • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER CASSELL & CO., LTD., LONDON • • • • •



VERKLEINERTE SEITE AUS: WALTER CRANE, ›QUEEN SUMMER‹ • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER CASSELL & CO., LTD., LONDON

Schwind und Richter ausging und sich zuerst in der von John Tenniel illustrierten, 1846 erschienenen Uebersetzung von Fouqué's Undine äusserte. Die Undine ist nächst dem in Deutschland ganz unbekannt gebliebenen, in England aber jedem Kinde bekannten Sintram Fouqué's ein Lieblingsbuch des englischen Volkes geblieben und in der Folge unzählige Male illustriert worden. England blickte damals mit künstlerisch durchaus gläubigen Augen nach Deutschland herüber (was sich später fast in das Gegenteil verkehrt hat), nicht nur auf unsere Dichter, sondern auch auf unsere bildenden Künstler. — Ausser Tenniel wirkten damals noch in diesem Sinne Sir John Gilbert, Harrison Weir, Birket Foster, Charles Keene als Kinderbuch-Illustratoren. Aber diese Kinderkunst unterschied sich noch nicht von der Kunst für Erwachsene. Zwar brach in den sechziger Jahren eine Blütezeit der englischen Holzschnittkunst an, die die Illustration ungemein hob, sie brachte aber nicht dem Kinderbuche die unerlässliche Eigenart mit, sich der Kindesseele anzupassen. Wo man es wollte, beging man fast immer den Irrtum, es durch die Darstellung von Kindern zu versuchen.

Erst durch das Aufblühen der Schule Fred Walker's und Pinwell's und durch die Illustratoren des „Music Master“: Millais und Arthur Hughes begann ein neues Leben auf dem ganzen Gebiete. Besonders Arthur Hughes widmete seine Kraft einer Reihe von Kinderbüchern und illustrierte in kindlichem Geiste: Tom Brown's Schooldays, Good Words for the Young, The Princess and the Goblin u. a. Er blieb für die sechziger und siebziger Jahre der Meister der farblosen Illustration.

Um dieselbe Zeit (nämlich 1866 und 1872) entstanden auch die zwei berühmtesten und jedenfalls weitverbreitetsten Bilderbücher, die England im neunzehnten Jahrhundert überhaupt hervorgebracht hat, nämlich: Alice in Wonderland und Through the Looking Glass, beide von dem schon genannten John (späteren Sir John) Tenniel herrührend,



›SIE JAGTEN LOS, UND DAS NÄCHSTE, WAS SIE AUFSPÜRTEN, WAR EIN JUNGER OCHSE IN EINEM PFERCH‹.

AUS: R. CALDECOTT, ›THE THREE JOVIAL HUNTSMEN‹ • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON • (VERKLEINERT)

dem berühmten Zeichner des Punch. Obgleich heute als längst überholt zu betrachten, lebt ihr Ruhm noch unbestritten fort.

Eine Betrachtung, die sich mit dem modernen Bilderbuche beschäftigt, kann erst jetzt beginnen. Alle bisher genannten, an sich keineswegs zu unterschätzenden Kinderbilderbücher haben heute nur noch historischen Wert. Sie muten uns altmodisch, als der Vergangenheit angehörend an. Gemeinsam ist ihnen die ernste Miene und der Mangel an Fähigkeit, den richtigen Ton des Kindlichen zu treffen. Die Farbe ist selten zu Hilfe genommen, der Humor fehlt fast gänzlich. Wie wollten sie den Weg zum Kinderherzen finden?

An der Schwelle der neuen Kinderbuchzeit, der klassischen, wirklich für das Kinderherz schaffenden Zeit des englischen Bilderbuchs stehen drei Gestalten, die, obgleich sehr verschieden, doch die Grundpfeiler für das moderne Bilderbuch gemeinsam errichtet haben: Walter Crane, Randolph Caldecott und Kate Greenaway.



VERKLEINERTES TITELBILD ZU: WALTER CRANE, »A FLORAL FANTASY« • • • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER HARPER & BROTHERS, LONDON • • • • • • • • • •

Walter Crane ist der fruchtbarste unter den Dreien und auch wohl der bei weitem einflussreichste geblieben. Wenigstens ist er derjenige, dessen Ruf über die ganze Welt gedrungen ist und Englands Namen auf diesem bestimmten Gebiete auch in Deutschland gross gemacht hat. Man ging hier so weit, seinen Namen als den Inbegriff der ganzen neuenglischen Kunstbewegung zu betrachten. Er ist noch heute derselbe reich schaffende, liebevoll sich in das Reich kindlicher Phantasie versenkende Meister wie vor zwanzig Jahren, als er mit Bildern zu den Geschichten der Mrs. Molesworth, mit seinen Toybooks und vor allem mit den Bildern zu Grimm's Märchen seinen Ruf begründete. Am grössten ist er stets in der stilisierten, ins Dekorative gezogenen Illustration geblieben. Wo er einmal aus diesem Rahmen heraustritt und realistisch darstellen will, zeigt sich eine gewisse Beschränkung seines Talents. Wo es aber gilt, das Märchen in grossem Stil vor das Auge zu führen, es mit phantastischer Pracht auszustatten, da wächst seine Kraft und man wird verstehen, wie sehr sein Ruhm berechtigt ist. Er ist der erste grosse dekorative Künstler in der Reihe der englischen Bilderbuchmeister. Die Helden seiner Märchenbilder kleidet er gern in klassische Gewänder, mit künstlich geordnetem Faltenwurf. Er bringt sie in einer gewissen, primitiv dekorativen Weise zur Darstellung, die dem Kinde zusagt, er zeichnet auch die Friese und Füllungen in architektonischem Sinne und findet mit deren dekorativer Wirkung stets Verständnis. Das ganze Buch ist künstlerisch aufgefasst und ist mit besonders entworfenem Umschlag, Vorsatzpapier und Druck von A bis Z ein Kunstwerk. Sein allergrösstes Verdienst liegt aber in seiner Farbe. Er trägt sie so kräftig und leuchtend auf, dass er damit zum erstenmal ein Haupterfordernis des Bilderbuches erfüllt, dem man sich seltsamerweise so lange verschlossen hatte. Dabei sind seine Farben zu feinen Accorden abgestimmt. Sie bestimmen den Eindruck des Bildes mehr, als das bei irgend einem andern Künstler der Fall ist. Die Anregung zu seinen Farbenkompositionen zog Walter Crane, wie er selbst betont, von den japanischen Farbenholzschnitten, die gerade zur Zeit des Beginns seiner Laufbahn in Europa bekannt wurden.

Walter Crane's Hauptwerke sind: Grimm's Household Stories, The Necklace of Princess Fiorimonde, Beauty and the Beast, The Absurd A B C, Jack and the Beanstalk, Sleeping Beauty, Blue Beard, The Baby's Opera, The Baby's Bouquet, Flora's Feast, The Forty Thieves, Aladdin, Panpipes, Cinderella, Noah's Ark Alphabet, The Masque of Days. Die meisten derselben sind längst vergriffen und nur wenige sind in einer zweiten Auflage gedruckt. Der englische Verleger liebt es, seine Auflagen rasch abzusetzen und den Rest nach einer gewissen Zeit auszuverkaufen,



AUS: R. CALDECOTT, »THE GREAT PANJANDRUM HIMSELF« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON

um neuen Erscheinungen Platz zu machen; eine missliche Sache für den, der zu spät den Wunsch hatte, diese Bücher zu erwerben. Er kann ihn nur erfüllen, wenn er die grosse Mühe und den grösseren Geldaufwand nicht scheut, sie als Raritäten in seinen Besitz zu bringen.

Glücklicherweise machen die Bilderbücher RANDOLPH CALDECOTT's, die noch fortgesetzt aufgelegt werden und daher vollständig zu haben sind, hiervon eine Ausnahme. Damit ist den Kindern von heute und morgen ein Meister erhalten, der ihre Wünsche zum erstenmal in jeder Beziehung kannte und erfüllt hat, der ihnen vor allem eins mitbrachte, was ihnen bisher vorenthalten war, einen unerschöpflichen Humor. Er stieg mit dieser göttlichen Gabe nicht vom Himmel, wohl aber von der Höhe eines Kontorstuhls herab, auf dem ihm plötzlich die Zahlen zu tanzen anfingen wie eine Kinderschar, die so lange bittend die Händchen erhob, bis er mit ihnen ging, um ihnen sein Land der Fröhlichkeit zu zeigen.

Während der Meister in seinem Lande längst nach Verdienst geschätzt wird, ist er auf dem Kontinent ziemlich unbekannt geblieben. Er sollte es um so weniger sein, als er Bilderbücher geschaffen hat, die auch ohne Text zu uns reden und deren trefflich erfasste Augenblicksbilder das Wort überflüssig machen; zugleich giebt er das beste Bild des englischen Volkslebens. Er bringt gern Jagdbilder voll komischer Satire und mit vollendet gezeichneten Pferden, lässt einen tollen Hund, der den Pastor in die Wade gebissen hat, das ganze Städtchen in Aufruhr bringen und schildert mit aller Grandezza die Hochzeit eines Barbiers, aus der unsere obige Abbildung den Moment der Tischrede bringt.



AUS: R. CALDECOTT, »THE THREE JOVIAL HUNTSMEN« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON

Immer handelt es sich um Schilderung von Ereignissen voll packender Lustigkeit, wobei er doch niemals in die hässliche Karikatur verfällt, die man gerade heute wieder in England für die Kinderbelustigung auf den Markt bringt. CALDECOTT ist von allen englischen Bilderbuchkünstlern auch derjenige, der uns am meisten durch sein zeichnerisches Können imponieren kann, besonders ist er ein ausgezeichneter Tierzeichner. Er verzichtet im Interesse seiner kleinen Beschauer zwar nicht auf die Farben, betrachtet sie aber als etwas Nebensächliches. Es scheint, als wenn auch eine Kinderhand an seiner Stelle den Pinsel hätte führen können. Als wenn er dies auch bedacht hätte, bringt er eine farbige Seite und giebt auf der nächsten eine farblose Zeichnung, die förmlich zur Hervorholung des Tuschkastens auffordert.

Zu WALTER CRANE steht CALDECOTT nicht nur in der Farbe, sondern auch in der zeichnerischen Darstellung in scharfem Gegensatze. Er zeichnet malerisch und nicht dekorativ, ein Grund vielleicht, weshalb in Deutschland nicht die Aufmerksamkeit auf ihn gefallen ist, was er wohl verdiente. Sein Hauptwerk besteht aus sechzehn verschiedenen Fünfzigpfennigbüchern, die jetzt auch in Bänden vereinigt zu haben sind. Sie illustrieren die bekanntesten englischen sog. Nursery Rhymes, jene kurzen oft ebenso amüsanten und witzigen als manchmal ganz sinnwidrigen Verse aus dem Reiche der englischen Kinderstube, die als Verstümmelungen von Volksliedern aufzufassen sind, vorgenommen von Generationen gedankenloser Kinderwärterinnen an der Wiege der Kinder. Sie werden seit zwanzig Jahren eifrig gesammelt und dienen unzähligen Bilderbüchern zum Vorwande, umsomehr als ihr zweifelhafter Sinn der Phantasie so freien Spielraum lässt.

Die dritte Erscheinung in dem Dreigestirn der englischen Kinderbuchbegründer ist KATE GREENAWAY, deren Name nächst demjenigen CRANE's in Deutschland am bekanntesten geworden ist. Ihre Bedeutung liegt eigentlich trotz ihrer grossen Verdienste um das Kinderbuch auf einem andern, aber aus diesem abgeleiteten Gebiete: dem des Kinderanzuges. Auch bei uns hat man sich daran gewöhnt, in dem von ihr geschaffenen Typus des englischen Kinderanzuges ein Muster des guten Geschmackes zu sehen. Sie griff im Schnitt auf die Mode des Empire zurück, die sich durch ihre Schlichtheit und Taillenlosigkeit am besten für das Kindergewand eignet. Hatte sie auch nicht daran gedacht, ihre Bilderbuchkinder als Modelle für eine neue Kindermode zu schaffen, so fasste sie doch das Verkaufshaus von LIBERTY als solche auf und brachte durch die Anfertigung von Kinderkleidern im GREENAWAY-Stil am glücklichsten auch sein grosses Verdienst zur Geltung, die zu vollkommenem Erfolg erforderlichen künstlerischen Kleiderstoffe geschaffen zu haben. Wie überzeugend noch heute diese von ihm ausgeführten Kinderkleider wirken, beweist, dass bis heute keine Laune der Mode an ihnen hat rütteln können, und dass ihr Schnitt für die Kinderkleider der Reichen wie für die der ärmsten Arbeiterklasse als allein herrschend angenommen ist. So kommt es, dass das englische Kind heute als ein Musterbild des Geschmackes, ja als das bestgekleidetste Wesen der modernen Welt erscheint. Es ist



»DIE ERSCHRECKTEN NACHBARS FLÜCHTETEN — —«
AUS: R. CALDECOTT, »THE MAD DOG« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON (VERKLEINERT)



R. ANNING BELL, TITELBILD ZU »JACK THE GIANT-KILLER AND BEAUTY AND THE BEAST« ● MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER J. M. DENT & CO., LONDON ●●●●●●●●

schade, dass sein Vorbild nicht mehr auf die Erscheinung des deutschen Kleinstadtkindes gewirkt hat, dessen Aeusseres mit dem glatt zurückgekämmten, in Zöpfchen geflochtenen Haar, mit dem bunt karrierten Wollkleide und der bläulich-weiss gestärkten Kittelschürze dringend bedürfte, einmal nach Schönheitsgesichtspunkten umgemodelt zu werden, nachdem bisher nur die praktischen eine Rolle gespielt haben.

Die Bücher der Greenaway sind vor allen Dingen geschmackvoll. Sie hat vielen Sinn für das Dekorative, umwindet ihre Bildchen mit blühenden Kränzchen und lässt sich nicht die eigenartige Wirkung eines englischen Gartens mit geraden Buchsbaumhecken und beschnittenem dunklem Taxus entgehen, deren steifer Hintergrund ihre lieblichen Kindergruppen um so beweglicher erscheinen lässt (Abb. S. 300/1). In ihrer künstlerischen Auffassung steht sie sichtlich unter dem Einflusse der Schule Fred Walker's, jener sentimentalen aber doch sehr anziehenden Gruppe von Malern, welche sich um die siebziger Jahre der Gunst des englischen Publikums so sehr erfreute. Man bemerkt dieselbe Verteilung der Figuren in die Landschaft, dieselbe süsse Melancholie, Grazie und Feinheit wie dort. Ihre entzückend abgewogenen Farben täuschen oft über Mängel in der Zeichnung hinweg, in diesen Farben liegt ein Hauptverdienst ihrer Bücher überhaupt.

Die Absicht, Bücher für die Kinder zu schaffen, hat Kate Greenaway nur bis zu einem gewissen Grade erreicht, sie malte Kinder, aber nicht für die Kinder! Kinder interessieren sich nur für ihresgleichen, wenn sie ihr Mitleid, ihre Bewunderung oder ihren Abscheu erregen, aber diese Kinder thun gar nichts Aussergewöhnliches, sie sind Muster der guten Sitte, sie sind für das Kind langweilig.



AUS: LAURENCE HOUSMAN, »A FARM IN FAIRY LAND« ● MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER KEGAN PAUL, TRENCH, TRÜBNER & CO., LONDON ●●



R. ANNING BELL, ZEICHNUNGEN VOM VORSATZPAPIER DER »BANBURY CROSS SERIES« ♦ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER J. M. DENT & CO., LONDON ♦♦♦♦♦♦♦♦♦



KATE GREENAWAY's bekannteste Bilderbücher sind: A Day in a Child's Life, Under the Window, Marigold Garden, Mother Goose, Language of Flowers, Little Ann, The Queen of the Pirate Isle, An Apple Pie.

Die eben verstorbene KATE GREENAWAY, RANDOLPH CALDECOTT, der 1886 in der Blüte seiner Kraft aus dem Leben schied, und der noch unermüdlich schaffende WALTER CRANE sind die drei Heroen des englischen Bilderbuchs. Das was sie geleistet haben, kann heute schon als eine geschichtliche That bezeichnet werden, als die Grundlage, auf der sich das heutige Bilderbuch bewegt. Keiner von den Dreien hat eigentlich Schule in dem Sinne gemacht, dass ausgesprochene Nachahmer vorhanden wären, aber die allgemeinen Grundsätze für das Bilderbuch, die sie entwickelten, werden von einem eifrig schaffenden jungen Geschlecht weiter ausgebaut. Wie KATE GREENAWAY das süsslich Sentimentale bevorzugte, eine Eigenheit, die man ihrer Frauennatur zu gute halten wird, so hat sich zunächst unter den heutigen Bilderbuchzeichnern eine ganze Schar von Frauen eingefunden, die in diesen Bahnen weitergeht. Die von ihnen geschaffenen Bilderbücher — es erscheinen jede Weihnachten Dutzende derselben — haben ausser ihrer sentimental hübschen Auffassung das weitere mit KATE GREENAWAY gemein, dass sie etwas schwach in der Zeichnung sind, ein Nachteil, der nur dadurch einigermassen aufgehoben wird, dass die Bilder ganz entschieden dekorativ wirken. Zu diesen Frauenzeichnern gehören ALICE WOODWARD, MABEL DEARMER, ROSAMUND PRAEGER und der weibliche Teil der Birminghamer Schule: Mrs. ARTHUR GASKIN, Miss BRADLEY, WINIFRED SMITH, MARY NEWILL und CELIA LEVETUS. Was sie im dekorativen Sinne leisten, ist der Birminghamer Kunstschule unter Leitung von E. R. TAYLOR zu verdanken, die durch die Thätigkeit der Kelmscott Press inspiriert, den grössten Einfluss auf das dekorative Buch überhaupt gehabt hat. Jede von den Genannten hat sich trotz des gemeinschaftlichen Zieles auf ein besonderes Genre des Kinderbuchs verlegt. ALICE WOODWARD, die fähigste von ihnen, zeichnet in ihrem: „To Tell the King the Sky is Falling", moderne Kinder an der Hand von Feen in phantastischer Umgebung. Ein besonders hübsches Buch von ihr ist auch Red Apple and Silver Bells, aus dem die Abbildung auf S. 312 entnommen ist. MABEL DEARMER findet viel Reiz darin, steife primitive Puppen und Spielzeug in Gegensatz zum lebensvollen Kind zu bringen, was besonders an-



AUS: HOWARD PYLE ›TWILIGHT LAND‹ • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER HARPER & BROTHERS, LONDON

›*DU FITSCHERS VOGEL, WO KOMMST DU HER?*‹

R. ANNING BELL, ILLUSTRATION ZU ›THE FORBIDDEN ROOM‹ • • •



AUS: GRIMM'S ›FAIRY TALES‹ • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER J. M. DENT & CO., LONDON • • • •



AUS: WILLIAM NICHOLSON, »AN ALPHABET« • MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS WILLIAM HEINEMANN, LONDON (VERKLEINERT)

Turkish Fairy Tales und Verse Fancies, Miss Bradley Just Forty Winks und Songs for Somebody.

Nehmen nun auch die Produktionen dieser Frauen einen beträchtlichen Raum unter den heutigen englischen Bilderbüchern ein, so wäre doch das englische Kinderbuch kaum im stande, ausserhalb Englands einen besonderen Anteil zu erwecken, wenn nicht ihre männlichen Kollegen mit kräftigerer Hand dafür sorgten, das Bilderbuch auf der Höhe zu halten. Ihre Anzahl ist sehr gross. Fast alle Buchillustratoren haben sich dazu verstanden, auf Wunsch der Verleger gelegentlich Kinderbücher zu illustrieren. Und so würde eine Geschichte des modernen englischen Kinderbuches fast zusammenfallen mit der Geschichte der modernen englischen Buchillustration. Statt eine solche zu geben, sollen hier nur die bedeutendsten wirklichen Kinderbuchzeichner, diejenigen, die eine besondere Befähigung für ihre Aufgabe bekundet haben, erwähnt werden.

Schwierig ist es, einem Einzelnen in der Aufzählung den Vorzug zu geben. Wäre Howard Pyle nicht ein Amerikaner, und wären

ziehend in ihrem Book of Penny Toys geschehen ist (Abb. S. 318). Allbekannt geworden sind von ihr auch: A Noah's Ark Geography und Seven young Goslings. Mrs. Gaskin führt uns in ihren sehr apart ausgestatteten Büchern: Horn Book Jingles, Travellers, A, B, C (Abb. S. 314), Little Boys and Little Girls, das Kind in seinem kleinen Reiche der Nursery auf dem primitiv reizvollen Stühlchen mit der Puppe und im geschmackvollen Holzbettchen beim Nachtgebet vor. Sie versteht es besonders, die Erwachsenen für ihre reizend gekleideten Kinder zu interessieren, wird aber dafür auf grossen Erfolg bei den Kindern selbst verzichten müssen. Winifred Smith zeigt in ihren Nursery Songs and Rhymes of England und in Children's Singing Games die Wirkung der Musik, die sie illustrieren will. Fröhliche Kinder tanzen vor ihren malerischen Fachwerkhäuschen auf holprigem Strassenpflaster ihre Ringelreihen (Abb. S. 313). Mary Newill begiebt sich auf das Gebiet der Fluss- und Waldlandschaft. Miss Levetus illustrierte sehr ansprechend



THE BRITISH BULL-DOG • • AUS: WILLIAM NICHOLSON, »THE SQUARE BOOK OF ANIMALS« MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS WILLIAM HEINEMANN, LONDON • • • • • • • (VERKLEINERT)

seine ganz vortrefflichen Bücher (The Wonder Clock, Otto of the Silver Hand, Twilight Land (Abb. S. 309) u. s. w.), zu denen er Text und Illustration schuf, so in England bekannt, wie sie es verdienen, so müsste man ihm unstreitig den ersten Platz einräumen. Aber obgleich zum Teil im Zweigverlag in London erschienen, sind sie wenig ins Volk gedrungen und heute überhaupt nicht mehr zu haben. Und doch vereinigt er höchste künstlerische Eigenschaften mit dem besonderen Talent, für das Kinderbuch zu zeichnen, wie kein Andrer.

Unter den englischen Kinderbilderzeichnern der jüngeren Generation wird gewöhnlich Charles Robinson zuerst genannt. Seine ersten Werke sind den neuesten, in denen er einen ganz andern Ton anschlägt, an Vertiefung und Liebenswürdigkeit weit überlegen. Die überflotte Art, mit der er in Nonsense, Nonsense, in Jack of all Trades und in seinen Bairn Books der Karikatur huldigt, lässt kaum Freude aufkommen an der kecken graziösen Art, mit der er dazwischen das rotbäckige, wohlgenährte, drollig selbstbewusste Kind darstellt. Während er sich in diesen Büchern auf kräftigfarbige Wirkungen verlegt, so hat er früher in The Child's Garden of Verses, Lullaby Land, Child's Voices (Abb. S. 313) nur Zeichnungen gebracht. Diese sind von grosser Feinheit und verdienen vollkommen ihre hohe Einschätzung. Er fügt sie geschmackvoll der Buchseite ein und hat reizende Einfälle auch für die Dekoration des Buches. Lieblich wirkt es, wenn er im Lullaby Land das verirrte kleine Kind in Gegensatz zu der hohen Architektur seiner eigenen Erfindung setzt.

Einer der feinsten und liebenswürdigsten Bilderbuchzeichner ist Robert Anning Bell, dessen Hauptthätigkeit übrigens auf dem Gebiete der Allgemein-Illustration liegt. Aber die weiche Grazie, die ihm dort eigen ist, die unerschöpfliche Phantasie und die grosse Anmut seiner Gestalten machen ihn zu einem für das Fach der Kinderkunst besonders Berufenen. Anning Bell zeichnet fast nur in feinen Umrissen, worin er mit einigen andern englischen Künstlern den frühitalienischen Holzs schnittvorbildern folgt. Seine Bilder haben dadurch etwas Luftiges und Zarte- und entbehren nicht grosser dekorativer Reize. Zu seinen bekannteren Bilderbüchern gehören die beiden ersten kleinen Bändchen der Banbury-Cross-Series, nämlich: Jack the Giant-Killer und The Sleeping Beauty, auch hat er neuerdings Grimm's Märchen illustriert (Abb. S. 307—309).

Wie Anning Bell so haben sich die als Buchillustratoren ersten Ranges bekannten Zeichner der schon genannten Birminghamer Schule: Arthur J. Gaskin, C. M. Gere, E. H. New leider nur gelegentlich dem Bilderbuche zugewandt. Ihre Verdienste für das illustrierte Kinderbuch sind nur mit der Bedeutung der Kelmscott Press für das künstlerische Buch überhaupt zu vergleichen. Während Gere und New mehr das Malerische als das Dekorative betonen, zeigt uns Arthur Gaskin, welcher der Bedeutendste des ganzen Verbandes ist, in den naiv romantischen Bildern der Märchen Hans Andersen's und in seinem besten Werk King Wenceslas (Abb. S. 314) das eigentliche Ideal der Bestrebungen der Schule. Seine Illustrationen halten den strengen Holzschnittstil ein, den die Schule zu dem ihren gemacht hat, jene kräftigen Umrisslinien, die kontrastreiche Verteilung von schwarz und



BYAM SHAW, VERKLEINERTES BILD AUS: »OLD KING COLE'S BOOK OF NURSERY RHYMES« ● MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER MACMILLAN & CO., LTD., LONDON ● ● ●



»PLÖTZLICH FÜHLTE ER ETWAS AUF SEINEN RÜCKEN SPRINGEN, ETWAS, DAS SICH MIT BEIDEN BEINEN AN IHN FESTKLAMMERTE.«

A. GARTH JONES, VERKLEINERTE ILLUSTRATION ZU »THE LITTLE PEOPLE« AUS: »A REAL QUEEN'S FAIRY BOOK« BY CARMEN SYLVA •• MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS GEORGE NEWNES, LTD., LONDON ••••

weiss, die Strichschattierung, das häufige Auftreten von weissen Linien auf schwarzem Grunde. Er erfüllt die strengsten Anforderungen an die künstlerische Gesamterscheinung des Buches, das freilich dabei für seine Bestimmung fast zu feierlich, zu monumental vornehm wird. Seine Bücher sind mehr solche für Kinderfreunde als für Kinder. Dasselbe gilt auch von dem trefflichen Buche: A Book of Pictured Carols, zu welchem alle Mitglieder der Schule Zeichnungen beigetragen haben.

Das Ziel vollendeter Schöpfungen im Sinne der Buchkunst haben auch die kleine Anzahl von Kinderbüchern, die der Dichter-Maler LAURENCE HOUSMAN geschaffen hat. Dieser Künstler hat sich nicht nur als Verfasser des mit verblüffender Offenherzigkeit geschriebenen, anonymen Buches: An Englishwoman's Love-Letters entpuppt (es war das Buch des vorigen Jahres), sondern hat eine Reihe der schönsten Märchen geschrieben, die in ihrer Tiefsinnigkeit und hochfliegenden Romantik auch Erwachsene fesseln. Seine Illustrationen gehen damit, wie sie es sollen, Hand in Hand, und doch ist jede mit ihrem liebevoll durchgebildeten Detail und ihrer zarten Innigkeit ein an ROSSETTI gemahnendes Gemälde. In einigen seiner Bücher sind die Stöcke nicht in Zink geätzt, sondern von der Hand seiner künstlerisch nachfühlenden Schwester in Holz geschnitten. Die beiden Märchenbücher: A Farm in Fairyland (Abb. S. 307) und The House of Joy sind wie die GASKIN'schen Feiertagsbücher für die gereiftere Jugend, die den hohen künstlerischen Sinn in ihnen ermessen kann, wie sie fähig ist, die Grösse BEETHOVENscher Musik ahnungsvoll zu empfinden.

Angesichts der in jeder Beziehung vornehmen Kunstleistungen eines GASKIN, HOUSMAN und ANNING BELL treten eine andere Reihe von Kinderbuch-Illustratoren, die den weihnachtlichen Massenbedarf zu decken pflegen, trotz des ungeheuren Umfanges ihrer Arbeiten mehr in zweite Reihe. Sie sind dabei tüchtige und zum Teil sehr geschickte Illustratoren, aber man kann von ihnen nicht behaupten, dass sich ihre Werke



ALICE B. WOODWARD, APFELBLÜTEN-SCHNEE AUS: H. HENDRY, »RED APPLE AND SILVER BELLS« •• MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER BLACKIE AND SON, LTD., GLASGOW (VERKLEINERT) ••••••••

zu internationaler Bedeutung erhöben. Zu den letzteren gehören die Illustrationen J. Ford's, der Jahr für Jahr ein Buch der Andrew Lang-schen Serie von Märchenbüchern illustriert (die Bücher werden nach der Farbe des Umschlags bezeichnet: The Blue, Green, Yellow, Pink Fairy Books), ferner die zahlreichen Bücher von Leslie Brooke, die fast unerschöpfliche Reihe von Büchern Gordon Browne's und die Anzahl von Bänden der „Fairytales of the British Empire" von J. D. Batten. Von allen verdienen die letzteren wohl die meiste Beachtung, sie erheben sich in das Reich der Phantasie und entbehren nicht hervorragender dekorativer Eigenschaften.

Unter den im Verlauf der letzten Jahre erschienenen Kinderbüchern sind eine Reihe zu nennen, in denen der Einfluss der trefflichen Bücher des Franzosen Boutet de Monvel zu erkennen ist. Die friesartige Anordnung seiner Figurengruppen, die scharfe Beobachtung, die feine Farbengebung, das alles hat man sich als Vorbild genommen und giebt es, wenn auch in stark englischer Umbildung, wieder. Ein 1897 erschienenes Buch von F. D. Bedford: Nursery Rhymes gehört dahin, ebenso Winifried Green's: Mrs. Leicester's School, und ein besonders humorvolles, eben erschienenes Buch von Ostertag: Old Songs for Young England. Auch steht einer der erfolgreichsten Zeichner der letzten Jahre, Butler-Stoney, unter dem Einflusse des Franzosen, der in seinen Büchern: Tom the Piper's Son, und vor allem in The Brave Old Duke of York (Abb. S. 316) einen erfrischenden Humor in sehr ansprechendem dekorativen Gewande enthüllt.



CHARLES ROBINSON, TITELKUPFER ZU: W. E. CULE ·CHILD VOICES· • MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS ANDREW MELROSE, LONDON



WINIFRED SMITH, VERKLEINERTE SEITE AUS: ALICE B. GOMME ·CHILDREN'S SINGING GAMES· • • MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS DAVID NUTT, LONDON



AUS: ARTHUR J. GASKIN ·GOOD KING WENCESLAS· ● ● MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS ELKIN MATHEWS, LONDON (VERKLEINERT)

WILLIAM NICHOLSON, der in den letzten Jahren so durchschlagende Erfolge mit seinen kraftvollen farbigen Holzschnitten erzielte, ist in seiner Bedeutung für das Kinderbuch wohl etwas überschätzt worden. Trotz überkräftiger Umrisslinien werden seine Bilder für das kleinste Volk, für das doch nur der Gegenstand als solcher, ohne Rücksicht auf seine virtuose Darstellung interessant ist, unklar. Dazu scheint seine Art, sich dem Kinde verständlich machen zu wollen, nicht recht von Herzen zu kommen, und Kinder haben gerade dafür ein feines Empfinden. Aber dem Erwachsenen erschliessen seine Bücher: A Square Book of Animals, An Alphabet, The Twelve Months, London Types, An Almanach of Twelve Sports in ihrer kraftvoll breiten Art der Wiedergabe von Lebenstypen eine Quelle grossen Genusses (Abb. S. 310).

Dagegen sind die Beiträge zum Kinderbuche, die einige andere der erfolgreichsten Zeichner des Tages geliefert haben, ungleich anziehender für das Kind. Der das Dekorative kraftvoll betonende Illustrator GARTH JONES, dem England einige der besten illustrierten Bücher der letzten Jahre verdankt, hat mit dem jugendlichen HAROLD NELSON zusammen ein letzten Winter erschienenes Märchenbuch von CARMEN SYLVA „A Real Queen's Fairy Book" in entzückender Weise illustriert, dem die Abbildung auf S. 312 entnommen ist. HAROLD NELSON hat ausserdem FOUQUÉ's „Undine" in seiner wirkungsvollen Strichmanier neu mit Bildern versehen (Abb. S. 320), und der bekannte HERBERT COLE hat sich durch die Neuillustrierung von Gullivers Reisen verdient gemacht. Endlich hat BYAM SHAW, ein aufgehender Stern am englischen Kunsthimmel, in diesem Winter ein äusserst wirkungsvolles Bilderbuch herausgebracht, das durch seine leuchtenden Farben und die neue phantasievolle Art, in der die alten NURSERY RHYMES zum tausendstenmale vorgeführt werden, Aufsehen erregt (Abb. S. 311).

JOHN HASSALL, der sich durch seine effektvollen Beiträge zum grossen Bilderbuche der Londoner Strassen, dem Plakat, vorteilhaft bekannt gemacht hat, hat auch für Bilderbücher im kleinen Masstabe seine humorvolle,



AUS: ·MRS. ARTHUR GASKIN'S ABC· MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS ELKIN MATHEWS, LONDON ● ● ● ● ●



»EHE SIE SICH VON DER KÜSTE ENTFERNT HATTEN, KAM DIE KÖNIGIN HERZUGEEILT UND WARF EIN KNÄUEL NACH IHNEN, DAS SICH UM MAELDUINS HAND SCHLANG, ALS ER DARNACH FASSTE. ABER DEN FADEN DES KNÄUELS HIELT SIE IN IHRER HAND, UND MIT IHM ZOG SIE DAS BOOT ZU SICH HERAN, ZURÜCK ZUM HAFEN.«

JOHN D. BATTEN, DIE KÖNIGIN MIT DEM ZAUBERKNÄUEL. AUS: JOSEPH JACOBS »THE BOOK OF WONDER VOYAGES« • MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS DAVID NUTT, LONDON

lebensfrische, flotte Kunst bethätigt. Sehr wirkungsvoll sind: An Active Army Alphabet, The Pantomime ABC (Abb. S. 319), BARBARA's Songbook und das in Gemeinschaft mit dem geistesverwandten CECIL ALDIN herausgegebene Buch: Two Wellworn Shoe Stories. Unter dem jüngsten Geschlecht der eigentlichen Bilderbuchzeichner ist HASSALL sicherlich der interessanteste, und es lässt sich von seiner Hand vielleicht noch Bedeutendes erwarten. Die Bilder sind gleichzeitig Muster an klarer, dabei witziger und dem Kinde angepasster Darstellung und meisterhafter farbiger Behandlung. CECIL ALDIN, der auch prächtige farbige Sportbilder zum Wandschmuck der Kinderstube geschaffen hat, schliesst sich ihm in diesen Eigenschaften an.

Eine besondere Stellung hat das Tierbild im Bilderbuch einzunehmen begonnen. STEWARD ORR führt in seinem Buche Gammon and Spinach Frosch und Maus handelnd ein (Abb. Seite 319) und CARTON MOORE PARK stellt das Tier an sich in breiter Tuschzeichnung mit scharfer Charakteristik und gutem Humor dar. Erwähnung verdienen auch die ausgezeichneten Buntdrucke von Vögeln in M. und E. DELTMOLD's Buche: Pictures from Birdland.

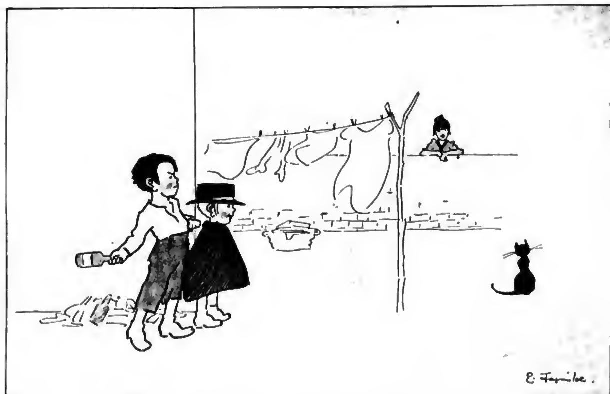
In der neuesten Zeit ist, wie schon erwähnt, eine starke Strömung im englischen Bilderbuche eingetreten, welche die Karikatur bevorzugt. Es ist sicher, dass Karikaturen den Kindern zusagen, die für die Komik immer das eingehendste Verständnis haben, auch wenn sie in hässlicher Form erscheint. Aber wie wir den Kindern auch nicht immer Süssigkeiten geben können, die sie stets einem Milchbrei vorziehen werden, so können wir ihnen auch nicht freie Wahl auf geistigem Gebiete überlassen; der Einführung der Karikatur als der Einführung der Hässlichkeit kann man nur mit Bedenken gegenüberstehen.

In gewisser Weise gehören in dieses Gebiet schon die Bilderbücher von Edith Farmiloe, welche ausschliesslich das Leben der „Guttersnipes“ („Gossenschnepfen“) schildern. Mit diesem Wort ist jene Klasse der armseligen, zerlumpten Kinder gemeint, die in London die entsetzlichen, eintönigen, wie in einen schmutzigen Schleier gehüllten Strassen beleben. Sie lassen um so schlimmer das Elend erkennen, je näher sie sich mit den Strassen des verschwenderischen Luxus berühren, in denen es nicht zu den Seltenheiten gehört, dass der Diener dem Knaben den Lawn-Tennis-Schläger respektvoll nachträgt. Soll das vornehme Kind, dessen Fuss diese mit Papier und Obstresten besäten Strassen nie betreten hat, und das sich von ihren zerlumpten Bewohnern mit Grauen abwendet, Vergnügen daran finden,



»ER HATTE ZEHNTAUSEND MANN — —«

AUS: T. BUTLER-STONEY, »THE BRAVE OLD DUKE OF YORK« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER SANDS & CO., LONDON (VERKLEINERT) •



GRAUSAME BUBEN



EINE MEINUNGSVERSCHIEDENHEIT. AUS: EDITH FARMILOE, »RAG, TAG AND BOBTAIL«. VERSES BY WINIFRED PARNELL • MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS GRANT RICHARDS, LONDON • (VERKLEINERT)



AUS: »MABEL DEARMER, »A BOOK OF PENNY TOYS« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER MACMILLAN & CO., LTD., LONDON • (VERKLEINERT)

ihren steifen Bewegungen und ihrer knalligen Bemalung sehr unschön, aber von drolliger, fast liebenswürdiger Hässlichkeit sind, eine Rolle. Die Abbildung auf dieser Seite stellt den Moment dar, wo sich der Golliwog den Holzpuppen als fremder Gast vorstellt.

Trotz des ungeheuren Reichtums an gutem Bilderbuchmaterial muss man nicht glauben, dass das englische Kind nur von diesem umgeben wäre. Gedankenlose Mitbringer sorgen schon dafür, dass die billigen Schundbücher, die ihnen schnell auf der Untergrundstation in die Hände fallen, die Bibliothek der Kinderstube füllen. Dies ist um so verhängnisvoller, als dafür oft die guten, die man nicht gern dem zerstörenden Element der Kinderhände preisgiebt, in sichere Verwahrung gebracht werden. Wie schade, dass nicht bei allen Kinderbüchern auf die Gebrauchsfähigkeit Rücksicht genommen wird, für die man sie unzerreissbar machen müsste, geradeso wie man dem Spielzeug durch grössere Dauerhaftigkeit ein längeres Leben sichern sollte.

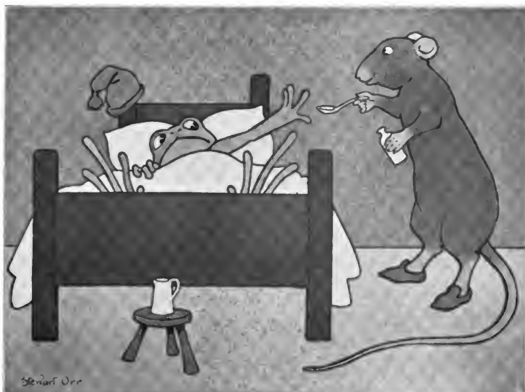
Das moderne englische Kinderbuch tritt uns in seiner reichen Entwicklung als ein Teil der englischen Kunstbewegung entgegen und ist nur von ihr aus zu verstehen. Die Anregung, die uns England für die Umgestaltung unseres Kunstgewerbes gebracht hat, scheint am

sich zu Hause in seinen Büchern über sie lustig zu machen? An sich freilich sind FARMILOE's Darstellungen dieser dreisten, verkommenen Geschöpfe (Abb. S. 317) voll scharfer Beobachtung und treffender Charakteristik, auch gewiss durchaus nicht frei von Humor und Witz.

In das Gebiet des Karikiert-Komischen fallen auch die Golliwog Books, welche in den letzten Jahren sich derselben Beliebtheit erfreuen, wie der Golliwog selbst, eine aus Amerika angereiste männliche Puppe, die eben ihrer Hässlichkeit willen (schwarzes struppiges Haar, Augen aus grossen weissen Leinenknöpfen, herausgestreckte Zunge) mehr Effekt macht als die schönste Wachspuppe. In dem letzt erschienenen Bande der Anzahl von Golliwog Books: The Adventures of two Dutch Dolls spielen auch die uralten Penny-Holzpuppen, die mit



AUS: FLORENCE K. UPTON, »THE ADVENTURES OF TWO DUTCH DOLLS« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER LONGMANS, GREEN & CO., LONDON • (VERKLEINERT) •



›DIE MAUS BRACHTE IHM ARZNEI — —‹
AUS: STEWART ORR, ›GAMMON AND SPINACH‹. VERSES BY JOHN BRYMER • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER BLACKIE AND SON, LTD., GLASGOW • (VERKLEINERT) •

spätesten auf dem Gebiet der Buchillustration, insbesondere der Kinderbuchillustration bei uns Früchte tragen zu wollen. Es müsste uns ein leichtes sein, auch hierin Grosses zu leisten, wenn sich unsere besten modernen Künstler in den Dienst der guten Sache stellten. Unser Verständnis für das Kind, dessen Behandlung wir lange nicht so viel der schablonenhaften Methode von Kindermädchen überlassen wie die Engländer, ist vertiefter und daher fähiger, das Richtige für den gedanklichen Inhalt seiner Bücher zu treffen. Trotz alledem werden die englischen Bilderbücher aber noch auf lange Zeit in einem unbedingt vorbildlich bleiben: in ihrem guten Geschmack. Geschmackvoll sind selbst die dilletantischsten unter den englischen Kinderbüchern.

Die Geschmacksbethätigung erstreckt sich in England auf die Pflege des Kindes in ihrer ganzen Ausdehnung. Nichts ist bezeichnender, als dass man sogar die Kinderstube einer einheitlichen, künstlerischen Ausbildung für würdig hält, deren besonderes Verdienst bei aller Schönheit die Einfachheit und Zweckmässigkeit ist. Ein Blick in eine solche eng-



›C IST DER CLOWN, DER AUSRUFT: DA SIND WIR!‹ — AUS: JOHN HASSALL, ›THE PANTOMIME A B C‹. VERSES BY ROLAND CARSE • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER SANDS & CO., LONDON • (VERKLEINERT)





UNDINE TELLS HULDBRAND HER STORY

the fame of her beauty; and to such wonderful females men are wont to give the name of Undines. But what need of saying more?— You, my dear husband, now actually behold an Undine before you."

The knight would have persuaded himself that his lovely wife was under the influence of one of her odd whims, and that she was only amusing herself and him with her extravagant inventions. He wished it might be so. But with whatever emphasis he said this to himself, he still could not credit the hope for a moment: a strange shivering shot through his soul; unable to utter a word, he gazed upon the sweet speaker with a fixed eye. She shook her head in distress, sighed from her full

HAROLD NELSON, DOPPELSEITE AUS: LA MOTTE FOUQUÉ, »UNDINE AND ASLAUGA'S KNIGHT« • MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS GEORGES NEWNES, LTD., LONDON • (VERKLEINERT) •

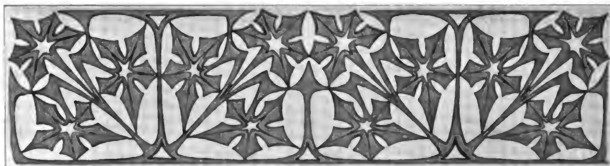
lische Nursery mit den reizenden, grüngebeizten Möbeln, den lustig bedruckten Leinenvorhängen, dem mit Tieren oder spielenden Kindern bemalten Fries, bewohnt von der stets weissgekleideten Nurse und dem wohlgepflegten und gekleideten Baby, bietet einen wirklichen künstlerischen Genuss. Die guten Manieren und der gute Geschmack werden dem englischen Kind schon in die Wiege gelegt.



R. ANNING BELL, SCLUSSVIGNETTE AUS: »JACK THE GIANT-KILLER AND BEAUTY AND THE BEAST« • • • • • •

MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER J. M. DENT & CO., • • • • • LONDON • • • • •

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



AUGUSTE HÄMMEL • ENTWURF ZU EINER STICKEREI

NÜRNBERGER HANDWERKSKUNST

Von Dr. FRIEDRICH CARSTANJEN

Wer vor Nürnbergs Thoren rund um Wall und Graben den seit mittelalterlicher Zeit beliebten Gang macht, gewahrt an der Pegnitz Nähe über malerischen Mauern und Dächergruppen die schlanke Kuppel eleganter Linienführung, überragt von der Laterne mit vergoldetem Spitzdach — die Kuppel des Bayerischen Gewerbemuseums.

Unter dieser Kuppel webt ein wacher Geist; in ihr thront ein lebengebendes Prinzip, zeugend von einem Organismus, der am Leben unserer Zeit thätig teilnimmt; in ihr wecken die Lebenspulse der umgebenden Welt ein hallendes Widerspiel.

Als die Wogen der Hochflut industrieller Thätigkeit höher stiegen, als auf dem Gebiete der Technik epochale Fortschritte gemacht und in der Industrie Hunderte von Millionen nationalen Vermögens investiert wurden, als auch Nürnberg begann, durch Firmen von Weltruf eine hervorragende Rolle zu spielen, da baute das Bayerische Gewerbemuseum mit grossen Mitteln seine beiden technischen Abteilungen aus, die mechanische und die chemische, und schuf ihnen eine neue glänzende Stätte. Es förderte das Kleingewerbe durch eine permanente Ausstellung von Betriebs- und Bearbeitungsmaschinen und Geräten, und beschloss die Einrichtung von Meisterkursen, um die Handwerker zu fördern, weiter auszubilden und mit der Behandlung moderner Techniken und der Anwendung neuzeitlicher, maschineller und chemischer Hilfsmittel und Verfahren vertraut zu machen.

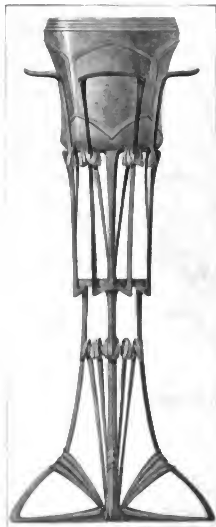
Und wieder, da jetzt der industrielle Himmel von Wolken verhangen, durch die aber der schimmernde Stern neuzeitlicher Kunst blitzt, ist es dasselbe Museum, welches sich lichtbegehrend dem neuen Lichte zuwendet. Nachdem der Grossindustrie Tribut gezollt war, reifte der Gedanke zur That, auch der neuen Kunstbewegung durch eine besondere Einrichtung Rechnung zu tragen und darin eine



FRANZ KAINZINGER • ZINNTELLER



JOH. BRAND & STAUCH • BOWLE IN KUPFER



FRANZ KAINZINGER • ENTWURF ZU EINEM PALMENSTÄNDER • •

neue grosse Aufgabe für das Museum zu sehen. Der zweite der hierzu eingerichteten kunstgewerblichen Meisterkurse unter P. Behrens' Leitung ist zu Ende gegangen, und es ist nun möglich, das Resultat derselben zu erkennen und zu überblicken: Die neugeborene Nürnberger Handwerkskunst.

Es ist wichtig, dies zu betonen und als ein Datum von geschichtlicher Bedeutung festzulegen. Denn wie die seit den sechziger Jahren des verlassenen Jahrhunderts überall einsetzende Thätigkeit zur Gründung von Kunstgewerbemuseen und Kunstschulen letzten Endes zu der gleichzeitigen Wertschätzung aller vorhandenen Stile in Gestalt eines Konglomerats für die Einrichtung unserer Wohnungen führte, so werden die kunstgewerblichen Meisterkurse unter der Leitung moderner Künstler zu der Schaffung und Wertschätzung eines neuzeitlichen Stiles mächtig beitragen. Den ersten Erfolg hat Nürnberg errungen: es hat eine neue Handwerkskunst; Meister, deren Namen bisher unbekannt waren, und um die sich niemand kümmerte, erscheinen urplötzlich emporgehoben aus dem Dunkel, welches sie bisher in ihrem konventionellen Schaffen umgab, und Werke sind geschaffen worden, welche von der Fruchtbarkeit der neuen Ideen sowohl, als von der Tüchtigkeit der Nürnberger Meister zeugen.

Die Entwürfe und fertigen Arbeiten, welche in einer Sonderausstellung des Bayerischen Gewerbemuseums vereinigt sind, erwecken den Eindruck, dass man es hier nicht mehr mit einem suchenden, unbeholfen tastenden Geschmack zu thun hat, sondern überwiegend mit Persönlichkeiten, die der neuen Richtung



FRANZ KAINZINGER • BLUMENKÜBEL UND WEINKÜHLER, IN KUPFER GETRIEBEN

mit freiem Blick und empfänglichen Sinnen gegenüber stehen und sich, wenn nicht immer, so doch zumeist klar darüber sind, wohin sie auf den neuen Wegen gelangen. Das will viel heissen, wo wir es in Nürnberg nicht mit einer Metropole zu thun haben, zu der die tüchtigsten und vorgeschrittensten Kräfte des Reiches mit offenen, für alles Neue empfänglichen Sinnen zusammenströmen. Es ist aber erklärlich durch den alten Kulturboden Nürnbergs, durch die Handwerkstradition und die Tüchtigkeit der eingesessenen Meister.

Uebersieht man die Ausstellung, so springt ins Auge, dass ihre besten Arbeiten der Metalltreib- und Ciselierkunst angehören, die seit der Zeit Peter Vischer's und Sebastian Lindenast's ununterbrochen durch zahlreiche Meisterfamilien in Nürnberg ausgeübt wird. In erster Linie ist hier Franz Kainzinger zu nennen, der sich durch seine in Kupfer getriebenen Arbeiten, die bereits in verschiedenen Museen des Reiches und auch im South-Kensington-Museum in London vertreten sind, einen guten Namen gemacht hat. Ist es nicht ein Zeichen gesunder Schaffensfreudigkeit, wenn ein solcher Mann überhaupt den Wunsch hat, an der neuen Kunstbewegung Anteil zu nehmen, anstatt sich zu begnügen mit der Arbeitweise, die ihm bisher Verdienst und Anerkennung verschaffte? Er handelte wohl nach dem wundervollen Spruch des Angelus Silesius:

„Freund, so du etwas bist,
So bleib doch ja nicht stehn:
Man muss aus einem Licht
Fort in das andere gehn.“

Früher trieb er mit grosser technischer Geschicklichkeit und gutem anatomischen Verständnis allerhand Figuren in Kupfer auf grossen dekorativen Tellern, Gefässen, Krügen, z. B. nach Dürer's Stichen Adam und Eva und rund herum Renaissance-Arabesken u. dgl.



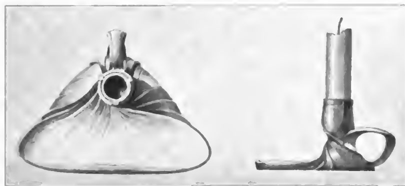
FRIEDRICH MÜLLER • ENTWURF ZU EINEM PALMENSTÄNDER •••



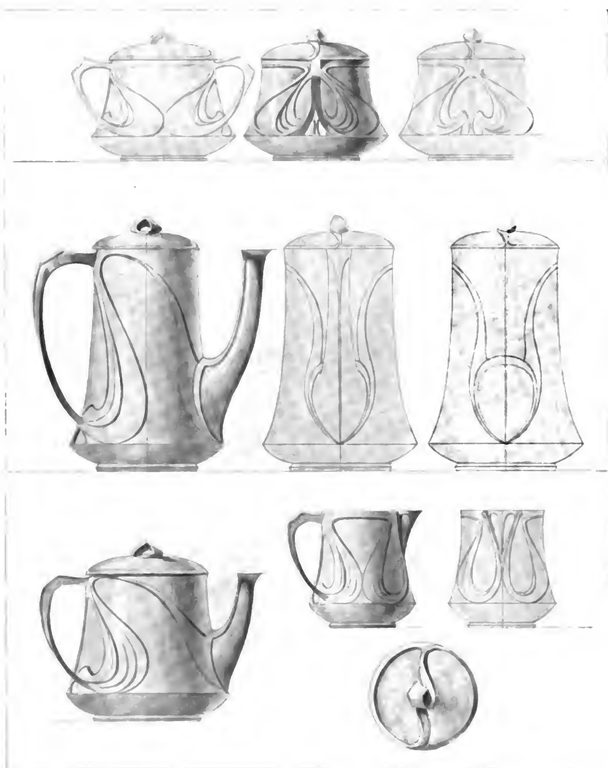
THONGEFÄSSE • ENTWORFEN VON K. MAIER • AUSGEFÜHRT VON J. F. B. HAUSLEITER

Der Reiz einer ruhigen, glatten Fläche war ihm unbekannt, es musste alles möglichst verziert sein. Seine neuen zahlreichen Erzeugnisse: Weinkühler, Palmenständer, Wandbrunnen, Aschenschalen etc., von denen wir einige in Abbildung bringen (Seite 321—323, 326), fallen im Gegensatz zu den früheren Arbeiten auf durch ihre einfache Form, die bereits durch sich selbst gefallen soll und nur weniger dekorativer Linien bedarf. Oft bildet die Politur der aufgesetzten Messingteile und die schöne braune Färbung des übrigen Gefässes den einzigen Schmuck.

Auf gleicher Höhe stehen die Erzeugnisse der vereint arbeitenden Ciseleure und Kunstgiesser JOH. BRAND & STAUCH. Auch sie haben sich mit bemerkenswerter Schnelligkeit von der Tradition befreit und in den Geist eines neuzeitlichen Schaffens eingelebt. Beweis dafür sind zahlreiche Entwürfe für Gegenstände wie Bowlen, Metallkassetten, Wandbrunnen, Standuhr, Blumenständer etc., von welchen die Abbildung auf Seite 322 eine in Kupfer getriebene, dunkelgrün patinierte Bowle mit aufgesetztem Messingstern und Messinghenkeln zeigt. Auf die Entwürfe zu Schmuckgegenständen komme ich später zurück. Der sehr hohe Durchschnittswert dieser, wie aller Arbeiten der Kurse zeugt davon, dass der alte Baum des Nürnberger Kunsthandwerks noch nicht verdorrt ist, sondern noch neue Blüten treiben kann. Rund um die hochragenden Kirchen St. Lorenz und St. Sebald im Gewirr der niedrigen, ziegelgedeckten Häuser, in den krummen Strassen leben noch immer eine Anzahl geschickter, intelligenter und fleissiger Meister, welche allein oder



H. KNORR • ENTWURF ZU EINEM HANDLEUCHTER



H. KNORR • ENTWURF ZU EINEM KAFFEE- UND THEESERVICE





E. TOPF • BROSCHE IN MATTSILBER • • • • • • • •
H. KNORR • ZÜNDHOLZSTÄNDER MIT ASCHENSCHALE

CAKESDOSE • ENTWORFEN VON ELSE OPPLER • • • • •

mit ein paar Gesellen in kleinen Werkstätten hinter verstaubten Fenstern die Prunkstücke herstellen, denen man im Glanz des elektrischen Lichts unserer Kunstsalons die gebührende Achtung erweist, oft genug ohne zu würdigen und zu wissen, unter welch drückenden, wirtschaftlichen Verhältnissen sie entstanden sind.

Derselben Gruppe gehören noch die Ciseleure, Kunstgiesser und Formenmacher, H. Knorr, Frdr. Müller und H. Guttke an. Auch sie bekunden mit ihren Zeichnungen für Schreib- und Speisetischgeräte, sowie sonstige Gegenstände ein gutes Verständnis für die Materialbedingungen und vornehme, grosse Form, wie besonders eine Jardinière

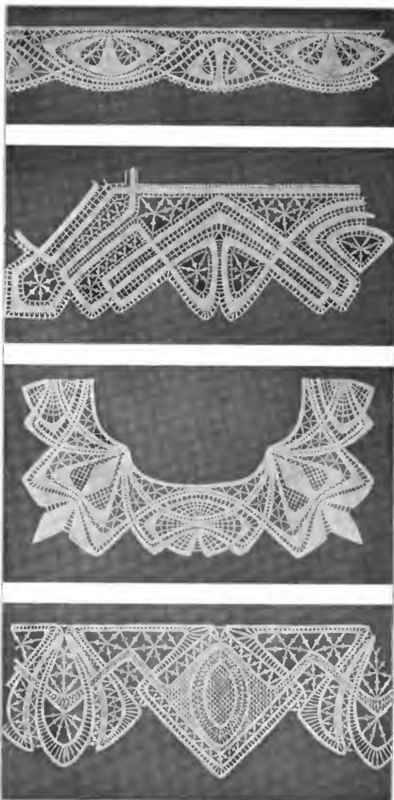


FRANZ KAI

Einführung der Farben gewehrt, wie aus den folgenden Zeilen Lord CURZON's in seinem Buche Persia hervorgeht: „The introduction of aniline dyes, though strictly prohibited by the Government, has had a lamentable effect in causing the entire carpet-trade of Persia and in fact all her noble textile fabrics. But the Persian Government saw at an early day the peril that lay in colours so fatal to all true artistic effort and stringently forbade the admission of aniline dyes into the country." *) Was für Persien zu schlecht war, sollte es dauernd für deutsche Wohnungsausstattung und Kleidung noch gerade gut genug sein?

Die KROHN'schen Farbentafeln sind zwar bereits seit anderthalb Jahren in Krefeld, aber erst die Farbenschau hat ihre endgültige Einführung übernommen. Es handelt sich um eine Sammlung von Tafeln mit gut abgestimmten Farbenharmonien, die teils der Natur, teils der Kunst entnommen sind. „Jedes Blatt ist ein einheitliches Ganze, dessen Farben einem einzelnen Tier, einem bestimmten Stoff u. s. w. entsprechen. Jede Farbe ist unter Benutzung von Gummi als Bindemittel auf schmale Papierstreifen gemalt." Man sieht auf den einzelnen Papierstreifen nur stumpfe, gleichmässige Töne; denn es fehlt innerhalb der einzelnen Nuance jede Abschattierung; es fehlt der Reiz der Oberfläche, der, innerhalb gleicher Farben, Naturgebilden und Stoffen charakteristisches Gepräge und besonderen Zauber verleiht. Auch die eigentümliche Wirkung, welche die mannigfaltige Vereinigung verschieden grosser Farben-

*) Anm. Ich verdanke diese Mitteilung Herrn Direktor DENEKEN in Krefeld.

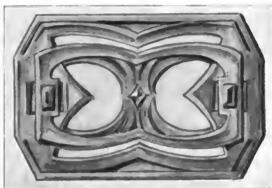


EMMA VOLCK • SPITZENMUSTER

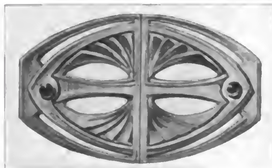


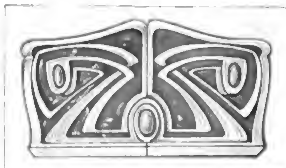


flecken hervorruft, kommt für diese Muster nicht in Betracht. Aber solche Forderungen an die Muster zu stellen, hiesse ihre Absicht missverstehen. Unsere Kunstgewerbemuseen haben zum Unheil des neueren Kunstgewerbes fertige Vorbilder mehr als genug gegeben. Diese Tafeln wollen dem Benutzer eigene, geistige Arbeit nicht ersparen. Sie sind ein Extrakt aus fertiger Schönheit und dadurch eine glückliche Vorstufe zu neuer Schönheit. Für ihre praktische Verwertung ist es belanglos, dass sie aus fertiger Schönheit stammen. Sie bieten feine Harmonien, und mit reichlicher Phantasie könnte man sich vorstellen, dass der liebe Gott im Paradiesesgarten die KROHNschen Farbentafeln benutzt und bald hier, bald dort unter sie gegriffen hätte, um Käfer und Schmetterlinge und Gesteine und tausend andres Farbenschöne zu gestalten. Ganz ohne Phantasie aber kann man sich denken, dass in Zukunft kein Fabrikant, kein Kunsthandwerker in Krefeld wichtigere Farbenharmonien herstellt, ohne die Tafeln zur Beratung zu ziehen, und dass sie auch für die häusliche Kunstpflege ernste Bedeutung gewinnen.



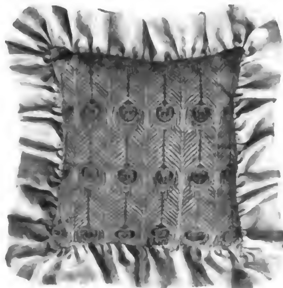
Es ist sehr möglich, dass die KROHN'schen Tafeln auch ausserhalb Krefelds Anklang finden, gewiss aber hat die Farbenschau als Ganzes eine weit über Krefeld hinausreichende Bedeutung. Unsere grossen Kunst-Ausstellungen haben etwas Verwirrendes. Die Interessen der Beschauer werden nach unzähligen divergierenden Richtungen hingetrieben. Die Farbenschau giebt ein Beispiel ganz anders gearteter Ausstellungen. Sie fesselt in engem Kreise und gerade deshalb entwickelt sie Fähigkeiten. Nachdrücklich werden alle Kräfte nach einer Richtung, auf das Sehen, Empfinden und Geniessen der Farben gelenkt, und jede andre Tendenz erscheint ausgeschaltet. Die Vergleichung farbiger Naturschönheit und farbiger Kunstschönheit gewährt einen Massstab. In über-





JOH. BRAND & STAUCH • ENTWÜRFE ZU GÜRTELSCHLIESSEN


FIA WILLE • KISSEN


LILLI BEHRENS • KISSEN

raschender Weise wird das ästhetische Gewissen der Farbe gegenüber geschärft. Haben Farben-Ausstellungen für Städte mit textiler Industrie speziellen Wert, so sind sie ausserdem von allgemeiner Bedeutung ersten Ranges für die künstlerische Erziehung des ganzen Volkes. Man sollte es aus naheliegenden Gründen dem deutschen Publikum nicht überlassen, sich nach eigenem Wollen in Museen verschiedener Art Farbenschau zu schaffen. Wenn es dabei bliebe, würde die Entwicklung des Farbensinns nur sehr langsam vorwärts gehen. Von Farben-Ausstellungen dagegen darf man schnellere und grosse Erfolge erwarten. Es wäre zu erwägen, ob nicht in jeder Gemäldegalerie ein Raum zur Farbenschau als Vorbereitung für den Besuch der Galerie könnte eingerichtet werden. Aber auch unabhängig von Galerien sollte man an jedem Ort, wo immer in Deutschland Kunstpflege herrscht, dem Krefelder Beispiele folgen mit den Aenderungen, die sich aus den jeweiligen örtlichen Verhältnissen ergeben. Am wirksamsten wird immer die Vereinigung von Natur- und Kunstschönheit sein; doch sind auch sehr interessante Farben-Ausstellungen möglich nur von koloristischen Elite-Werken alter oder moderner Malerei. Solche Ausstellungen könnten neben ihrem erzieherischen Wert erhebliche kunstgeschichtliche Bedeutung gewinnen.


FIA WILLE • TISCHDECKE

NEUE INTERIEURS

VON KARL SCHEFFLER

Im modernen deutschen Kunstgewerbe giebt es fast nur Originalitäten; noch immer fehlen die guten Verarbeiter der gegebenen Ideen, und man kann um so weniger auf ihr Erscheinen rechnen, als sie nicht aus den staatlichen Kunstschulen hervorgehen, sondern sich autodidaktisch heranzubilden pflegen. Und doch sind die Popularisierer der primären künstlerischen Ideen dem Markte zur Zeit viel wichtiger als immer neue Entdecker. Mancherlei Eigenschaften sind solchen Kulturarbeitern nötig, deren Ruhm darin besteht, sich als dienende Glieder einem Ganzen anzuschliessen. Sie müssen die Träger frischer, in aller geistigen Dienstbarkeit doch freier und selbständiger Begabungen sein, müssen viel Verantwortlichkeitsgefühl und zugleich einen durchaus praktischen, aufs Wirkliche gerichteten Sinn ihr eigen nennen. Natürliche Begabung ist ja bei Autodidakten stets vorhanden, denn nur durch sie wird die Schule überflüssig gemacht; es liegt aber oft die Gefahr vor, dass das eigene — produktive Vermögen überschätzt und die Rezeptivität für Originalität gehalten wird. Damit verschwindet dann meistens der ruhige, sichere Blick für das individuell und sachlich Nötige, und es zeigen sich die unerfreulichen Erscheinungen artistischer Grossmannssucht, wodurch gerade in unseren Tagen die besten Ideen ad absurdum geführt werden. Solchen Verirrungen der Eitelkeit sind jene Gewerbekünstler unterworfen, die einen Buchdeckel für eine nationale Heldenthat, einen Schreibtisch für ein unsterbliches Kunstwerk halten.

Zu der kleinen Schar von Künstlern, die, ohne gerade revolutionäre Neuerer zu sein, ihr nicht geringes Talent vernünftig in den Dienst der Idee stellen, gehören an erster Stelle R. und F. Wille. Das Ehepaar ist ganz bescheiden von Stickereien und Buchzeichnungen ausgegangen und hat sich Schritt vor Schritt neue Gebiete erobert. Dabei zeigte es sich überzeugend, wie weit man kommt, wenn man seine Kräfte genau kennt und sie darum klug konzentrieren kann. Wille's Ornamentik ist in solchem Prozess immer selbständiger geworden und hat schliesslich der neuen Linienkunst eine besondere Nuance hinzugefügt. Was zuerst nur Produkt der Anregung war, gewann allmählich seiner selbst wegen Geltung, weil es sich, durch gewisse Vorzüge des guten Geschmackes, über manches Vorbild erhob. Es wäre gut, wenn sich alle Nutzkünstler, die unter ähnlichen Voraussetzungen arbeiten, ebenso klar darüber wären, auf welche Eigenschaften des Charakters ein Talent sich stützen muss, wenn es wachsen soll.



SOFA • ENTWORFEN VON RUD. UND FIA WILLE AUSGEFÜHRT VON A. S. BALL, BERLIN • • • •

R. und F. Wille haben jetzt



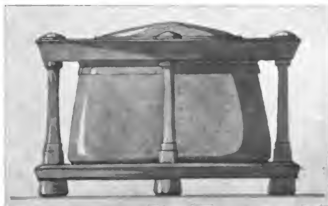

D. MEINECKE • ENTWÜRFE ZU HANDLEUCHTERN



HANDLEUCHTER AUS EISEN UND MESSING • ENTWORFEN VON M. EBERLEIN
AUSGEFÜHRT VON KUNSTSCHLOSSERMEISTER GUSTAV FREY • • • • • • • • • •

mit Glaseinsatz von GUTTKE und auch der auf Seite 323 in Abbildung wiedergegebene Entwurf zu einem Palmenständer von FR. MÜLLER bezeugt.

Die Entstehungsgeschichte der Aschenschale mit Schwedenständer von H. KNORR (Abbildung Seite 326) ist sehr instruktiv und mag daher hier Platz finden; zugleich ist sie typisch, denn den meisten Teilnehmern der Kurse mag es wohl ähnlich ergangen sein. Der Verfertiger der Schale kam in die Kurse mit der ausgesprochenen Absicht einen solchen Gegenstand zu entwerfen und zeichnete ihn, wie er sich denselben gedacht hatte, mit einem weiblichen Kopf, dessen aufgelöste Haare die Schale überfluteten. Erbarmungslos wurde ihm dieser Kopf gestrichen und ebenso die sonst noch vorhandene Zugabe an Lilienblüten etc.; und obwohl er widerstrebend meinte, das Publikum verlange das, und er werde den Gegenstand nicht verkaufen können, musste er sich doch bequemen, rein sachlich und konstruktiv zu bleiben. So wurde aus dem sinnlosen Kopf der Schwedenständer und aus den Haaren der vornehme Linienfluss der Umrandung, die als einziges Schmuckmoment der sonst ganz glatten Schale übrig blieb. Der Verfertiger hat es nicht bereut, denn die Schale ist wegen ihrer vornehmen Form am meisten von allen Erzeugnissen der Kurse gekauft worden. Aus seinen zahlreichen und sehr guten weiteren Entwürfen bringen wir auf Seite 324 und 325 den eines Handleuchters und eines Kaffee- und Theeservices, welche leider noch nicht ausgeführt worden sind. Hier fehlt es, wie bei manch anderem guten Stück, an dem Auftraggeber, der das durch die Meisterkurse ans Tageslicht gekommene Talent unterstützt und in die Lage versetzt, sich an praktischen Arbeiten weiter zu bilden.



D. MEINECKE • ENTWURF ZU EINER PUDERDOSE



D. MEINECKE • ENTWURF ZU EINEM KNÄUELBECHER

Nach den zum Teil guten Ideen seiner Zeichnungen hat RUD. ISSMAYER leider nur einen kleinen Handspiegel mit Metallumrahmung angefertigt.

Die talentvolle Leiterin der kunstgewerblichen Abteilung des Nürnberger Vereins Frauenwohl, ELSE OPPLER stellt eine nach ihrem Entwurf angefertigte, mattsilberne Biskuitdose (Abb. Seite 326) aus, deren vornehm einfache Form sich durch zwei aufgesetzte Augen von lauchgrünem Chrysopal und Wiederholung der Kontur in eingestanzten Linien zu höchst reizvoller Wirkung erhebt.

Damit wären wir bei den Damen des Kurses angelangt, und es muss gesagt werden, dass ihre Arbeiten auf einer durchaus erfreulichen Höhe stehen.



D. MEINECKE • ENTWURF ZU EINER BLUMENSCHALE MIT GLASEINSATZ



D. MEINECKE • ENTWURF ZU EINEM KNÄUELBECHER

Besonders aus ELSE OPPLER's Arbeiten, den Kissen, Decken etc. gewinnt man den Eindruck, dass hier die behandelten Stoffe, das rein Technische selbst bereits zu einer künstlerischen Aussprache gebracht worden sind.

Daneben ist AUGUSTE HÄMMEL zu nennen mit einer reichen Anzahl Entwürfe für Buchschmuck, Lederarbeiten, Stickereien etc., die grosszügig erdacht und gemacht, und mit feinstem Empfinden für Linienwirkung, ganz abgesehen von der Ausführung und dem Material, erfunden worden sind (Abb. Seite 321, 334, 335).

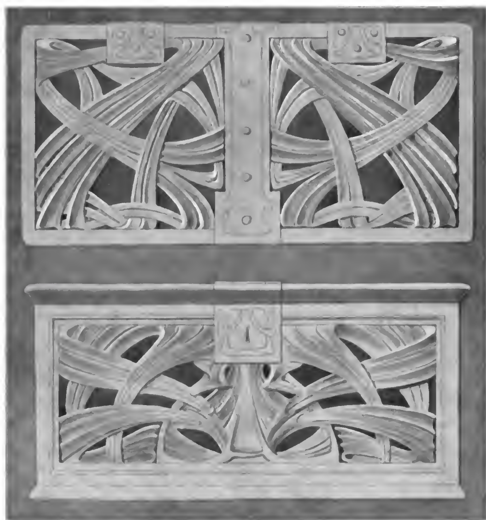
Auch LOUISE v. FORSTER hat sehr aparte Muster geschaffen, und in EMMA VOLCK's Decken und Zeichnungen für Klöppelspitzen und genähte Leinenspitzen finden wir das starke Behrensornament mit weiblicher Grazie durchdrungen (Abb. Seite 339).

Das sind Neuerscheinungen im Nürnberger Kunsthandwerk, und es ist nur freudig zu begrüssen, wenn hierdurch dem Hausgewerbe neue Anregungen zugeführt werden. Und hier auf dem Gebiet der Weissnäherei, Stickerei, der Aufnäharbeit etc. ist noch manches zu thun, wie es denn überhaupt dem feinen weiblichen Instinkt vorbehalten sein wird, eine ganz besondere Rolle bei dem erwachenden Bedürfnis der häuslichen Kunstpflege zu spielen.

Man hat hier, ganz allgemein genommen, die freudige Empfindung, wieviel sich doch aus dem modernen Ornament machen, wieviel sich damit gestalten lässt, je nachdem es die Associationszentren befruchtet. Beweis dafür sind die Posamentierarbeiten und



D. MEINECKE • ENTWÜRFE ZU HOLZSÄULCHEN



J. ULMER • ENTWURF ZU EINER GESCHNITZTEN TRUHE

Borten von G. AROLD (JEAN AROLD), welche uneingeschränktes Lob verdienen (Abbildung Seite 338). Kaleidoskopartig ergeben sich immer wieder neue Kombinationen, je nach der behandelnden Persönlichkeit. — Was kann ein Sarasate nicht alles auf einer einzigen Saite spielen!

AUGUSTE HÄMMEL hat einige ihrer Arbeiten durch den Buchbindermeister KALTMAIER ausführen lassen, welcher gleichzeitig am Kurs teilnahm und mit eigenen flott entworfenen und gediegen ausgeführten Bucheinbänden in geschnittenem und gefärbten Leder vertreten ist (Abb. Seite 335). Der Buchschmuck ist ja längst ein Gebiet geworden, für das die besten künstlerischen Kräfte mit revolutionierender Thätigkeit sich ins Zeug gelegt haben. Bei den Vorsatzpapieren bleibt Kaltmaier bei der Marmorierung, welcher Technik er in den Kursen eine ganze Anzahl Muster abgerungen hat, die sich durch eigenartige reizvolle Farben auszeichnen.

Weiblicher muten die Menukarten und Papeterieentwürfe des Lithographen K. SCHARSICH (i. F. WOLFRUM & HAUPTMANN) an; sie sind nicht so rassig, wie die Mehrzahl der übrigen Arbeiten.

In sehr aparter Weise sind drei Dekorationsmaler vertreten. K. SCHÄFER, von welchem bereits Heft 6 zwei Entwürfe brachte, hat als seine Specialität Stofftapeten und Vorhangstoffe ausgebildet, welche in der bekannten Schabloniermethode auf Jute aufgemalt sind. Es ist nur zu wünschen, dass sich diese Art der Wandbespannung mehr einbürgert, um mit der Papier- und Ledertapete und der Täfelung eine angebrachte Abwechslung zu ermöglichen. Auch die zart gehaltene Decke desselben Meisters (Abb. Seite 337) und der machtvolle, energisch hin-



KAMIN • ENTWORFEN VON KARL MAIER • AUSGEFÜHRT VON J. F. B. HAUSLEITER

gesetzte Wandfries (Abb. Seite 337) von G. STAIGER (i. F. EUGEN MÜLLER), sowie eine farbige Fensterumrahmung von M. HAGEN (i. F. OBER & HARTNER) (Abb. Seite 336), welche hier nur als gute Beispiele aus vielen Entwürfen herausgegriffen sein mögen, zeigen, dass auch dem Gebiete der dekorativen Malerei sich noch in sehr dankbarer Weise neue Motive zuführen lassen. Vieles mag hier noch zu reich, zu voll erscheinen, so dass die Wirkung eine unruhige wird, was auch durch den konventionellen, bleichen Leimfarbenton, den z. B. HAGEN bei einem Treppenhausentwurf bevorzugt, nicht aufgehoben wird. Ganz wenige schöne Linien genügen hier oft und sagen uns mehr, als eine reiche Verzierung.

Mag das aber sein, wie es will: Hauptsache ist doch, dass auch hier ein freies, eigenes Schaffen angestrebt wird. Wie es die alten Meister gethan! Wenn diese nichts Eigenes geschaffen hätten, sondern bei dem zu ihrer Zeit Bewährten, Guten, Alten stehen geblieben wären und sich nicht losgetrennt hätten von der Nachahmung derjenigen Kunstformen, welche zu ihrer Zeit bereits vorgelegen hatten, wie wären dann die Stile entstanden, deren Schönheit wir gerade dadurch anerkennen, dass wir sie dem Lehrplan unserer Kunstgewerbeschulen und Akademien eingereiht haben? Und ein grosser Fortschritt liegt schon darin, dass hier aufgeräumt ist, mit den Früchten, Blumen und Blattpflanzen, die bis vor kurzem noch das Hauptmotiv unserer Decken und Wanddekoration, einschliesslich der Tapeten bildeten.

Das reizvolle Gebiet der Schmucksachen ist vertreten durch die bereits genannten

Ciseleure BRAND und STAUCH, durch den Modelleur und Schnitzer SEMMELROTH, sowie durch den Juwelier E. TOPF. Dass die Arbeiten den Vergleich mit anderen neueren Arbeiten, besonders den französischen nicht aushalten, kommt hierbei gar nicht in Betracht; denn ihre Bedeutung, wie diejenige der Kurse überhaupt, liegt nicht allein in dem, was bereits erreicht ist, sondern in der Thatsache der Loseisung aller dieser Leute von den bisherigen Formen. Sehr gute, vollwertige Arbeiten in ihrer geschlossenen, feierlichen Komposition sind vor allem die Zeichnungen zu Gürtelschliessen von BRAND und STAUCH, von denen wir auf Seite 340 einige in Abbildung bringen. Aeusserst fleissig und sauber ausgeführt sind die zahlreichen Kämme in Schildkrot und einfachen Broschen von SEMMELROTH (Abb. Seite 338) und ebenso die Schmucksachen, Broschen, Vorstecknadeln von E. TOPF, von welchen die Abbildung auf Seite 326 eine Brosche in oxydiertem Silber mit Opalen zeigt.

Ungemein fruchtbar war der Drechsler D. MEINECKE, der eine ganze Reihe gedrehter und geschnitzter farbiger Holzwaren aufzuweisen hat: Dosen für Häkelgarn und andere



C. LEHMANN • GESCHNITZTER RAHMEN

Zwecke, Leuchter, Schalen, farbige Säulchen, Vasen mit Blech- oder Glaseinsätzen für Blumen etc., alles durchaus holzgemäss gedacht, ohne überflüssigen Schmuck, in originellen Formen und lebhaften Farben. (Abb. Seite 328 und 329). Zahlreich sind auch die Entwürfe zu Möbeln für Speise- und Wohnzimmer von V. OECKLER, P. GÖTZ, M. EBERLEIN und F. CORRELL, ohne dass jedoch viele zur Ausführung gelangt sind. Unsere Abbildung auf dieser Seite zeigt einen reichverzierten Stuhl von V. OECKLER, der, wie auch ein dazugehöriger Tisch und eine Standuhr in rotem Mahagoni und Eiche ausgeführt worden ist. Auch eine ganze Reihe kleinerer Holzgegenstände, Wandschränkchen, Handtuchhalter, Rahmen zeugen von einem Schaffen aus sich selbst heraus, aus der unbegrenzten Liebe zur Sache und dem Bemühen, dem Stoffe neue Formen abzuringen. Das gilt auch von dem Entwurf einer Holztruhe mit Schnitzerei von J. ULMER, von dem ausserdem einige sehr hübsche Rahmen vorliegen (Abb. Seite 330).

Es ist nicht uninteressant, sich einmal die in den Teilnehmern der Kurse sich abspielenden psychologischen Momente zu vergegenwärtigen, das Unbehagen, welches das Abweichen vom Gewohnten, Erprobten mit sich bringt — die Schwierigkeit des sich Hineindenkens in den fremden Gedankengang — das Gefühl des Unbeholfenwerdens, der Blindheit, des Tappens im Dustern ohne Wissen, wo hinaus man gelange — bis dann schliesslich



VAL. OECKLER • STUHL AUS MAHAGONI



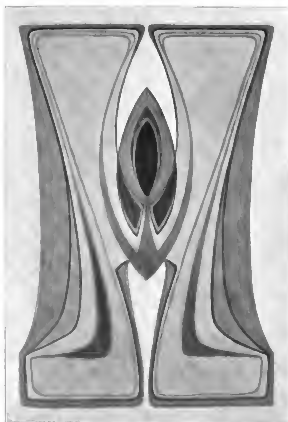
FERD. GÖSCHEL • MODELL ZU EINEM GRABMAL

das Gefühl des Verständnisses und der Freude über das zu Tage tretende Neue hervorbricht. Und das alles in verstärktem Masse, weil es sich doch im vorliegenden Falle nicht um junge Schüler handelt, sondern um eingesessene Handwerksmeister und ältere Leute, die in einer festen Tradition gross geworden waren. Wenn man nun rückwärts blickt, wissend was die Leute früher geschaffen haben, und fragt ob sie es nicht bedauern, dass sie so manches ihrer früheren, mit Liebe erworbenen Fertigkeiten zu Gunsten des neuen Schaffens aufgeben müssen, so erhält man die Antwort, dass sie das gern aufgäben in dem freudigen Gefühl, jetzt frei aus sich heraus etwas Neues entstehen lassen zu können, während sie früher nur nach vorhandenen Mustern komponiert haben. Sie fühlen sich als Gestalter.

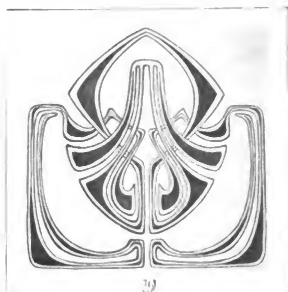
Wer aber in den Arbeiten der Kurse zu viel die Hand von PETER BEHRENS sehen will und zu wenig eigene Individualität, dem ist zu sagen, dass BEHRENS nur durch Worte und Beispiele wirkte, nicht durch Modelle, Entwürfe, Vorlageblätter u. dgl., und dass er auch nicht in die Zeichnungen der Kursteilnehmer eingriff. Aber gerade, weil er eine intensive Geistesarbeit verlangte, darum war seine Methode so instruktiv. Und wenn das BEHRENS-Ornament überwiegt, so muss gesagt werden, dass das doch gerade das Gute ist. Die Individualität in Ehren, aber wir wollen sie doch nicht jetzt von den Nürnberger Handwerkern verlangen. Es thut

durchaus not, dass die kraftvollen Männer, die an der Spitze der neuen Kunstbewegung stehen, ihre Formengebung und Ornamentierung durchsetzen, damit wir zu einer Einheit und Geschmackskonvention gelangen, die immer Vorbedingung zu einem Stil ist. Und es ist nötig, dass die Handwerker erst einmal in den Sinn der neuen künstlerischen Sprache eindringen, sie sprechen und beherrschen lernen; dann wird auch ihre Individualität zu Tage kommen, sofern sie eine haben.

Noch liegt mir ob, die Thongefässe zu erwähnen, welche die Firma J. F. B. HAUSLEITER nach den Entwürfen ihres Zeichners KARL MAIER lieferte, und unter denen sich einige befinden (Abb. Seite 324), die in ihrer aparten, strengen Form und der einfachen, meist weissblauen, dunkelgrünen oder metallisch schimmernden Glasur ausserordentlich wohlthuend wirken. Von hervorragender Schönheit aber ist ein Kamin in violettgrau glasierten Kacheln von derselben Firma, bestimmt für das Bayerische Gewerbemuseum (Abb. Seite 331). Endlich war auch durch F. GÖSCHEL die Steinbildhauerei mit plastischen Modellen für zwei Grabmale und



AUGUSTE HÄMMEL • ENTWURF ZU EINER MAPPE

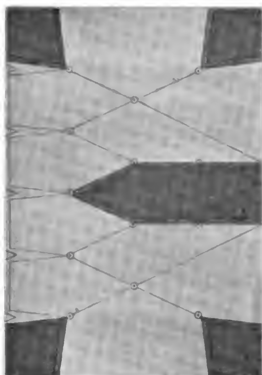
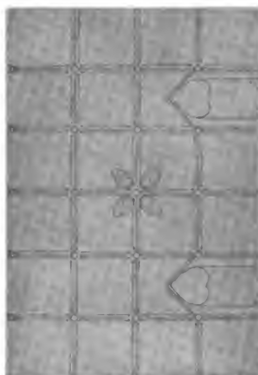


AUGUSTE HÄMMEL • ENTWURF ZU EINER STICKEREI: ENDE EINES LÄUFERS • • • •

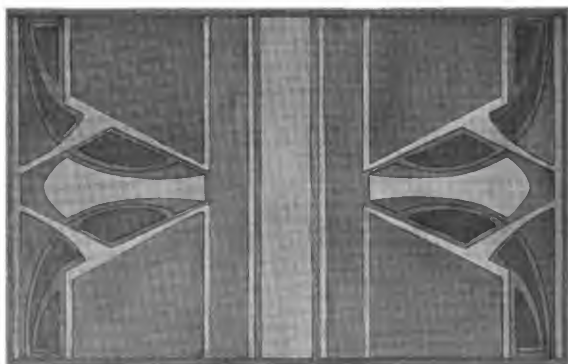
einen Brunnen vertreten, so dass in dem reich instrumentierten Stück dieser Ausstellung der grosse Schlussaccord nicht fehlte. Besonders der eine Grabmalsentwurf (Abb. Seite 333) lässt ahnen, dass das Original bei der Ausführung in Stein in dem Beschauer den Eindruck stiller Grösse und erhabener Ruhe erwecken würde.

Bereits in Heft 6 dieser Zeitschrift erwähnte ich, dass das Endergebnis der Meisterkurse die Errichtung einer Zentralverkaufstelle (unter der Firma M. ABEL) war, in welcher die Teilnehmer der Kurse ihre Erzeugnisse ausstellen und verkaufen können.

Mit dieser Organisation wurde bewiesen, dass die idealen Ziele, denen das Museum zustrebt, bei gesunder Grundlage sich wohl vereinigen lassen mit den realen Absichten der Förderung geschäftlicher Interessen. Die Einrichtung wurde denn auch von den Teilnehmern am Kurse sehr begrüsst, in der Erkenntnis, dass hier etwas geschaffen wurde, das im höchsten Grade geeignet sei, sie in jeder Beziehung zu fördern. Sind sie doch alle von dem Gefühle erfüllt, dass sie zur rechten Zeit den Anschluss an eine neue Bewegung gewonnen haben, die sie auch finanziell fördern werde, weil ihnen Aufträge zufliessen werden, für welche andere noch nicht gerüstet sind, kurz, dass sie konkurrenzfähiger geworden seien. Denn sehr mit Recht betonte Oberbaurat v. KRAMER, dass bereits die gesellschaftlichen Ansprüche es sind, welche die Blicke der kaufkräftigen Kreise dahin lenken, wo der Lockruf der

H. KALTMAIER • ENTWÜRFE ZU BUCHEINBÄNDEN



BUCHEINBAND • ENTWORFEN VON AUGUSTE HÄMMEL • AUSGEFÜHRT VON H. KALTMAIER



MAX HAGEN • ENTWURF ZU EINER GEMALTEN FENSTERUMRAHMUNG

neuen Kunst sich hören lässt, und dass der Kunsthandwerker, welcher in der Schule stilgerechter Nachahmung aufgezogen worden, der Beachtung mehr und mehr entrückt wird.

Die kunstgewerblichen Magazine, welche unter dem Zwang des materiellen Verdienstes stehen, haben viel zu sehr mit dem Geschmack und Ungeschmack des kaufenden Publikums zu rechnen und müssen demselben durch die Möglichkeit einer „Auswahl" nach den verschiedenen Richtungen nachgeben. Ganz anders dagegen eine Verkaufstelle, welche durch einen Garantiefonds dem geschäftlichen Risiko entrückt ist und sich daher in erster Linie von künstlerischen Interessen und Absichten leiten lassen kann, während das geschäftliche Interesse zwar nicht unterdrückt, aber nur soweit berücksichtigt wird, als es sich aus der Erfüllung des künstlerischen ergiebt. Eine solche Institution kann unmittelbar erzieherisch auf den Geschmack weiter Kreise wirken; sie ist dem Zwange entrückt, welchen das grosse Publikum mit seinem Verlangen nach wertlosem Zeug und allerlei Mätzchen ausübt.

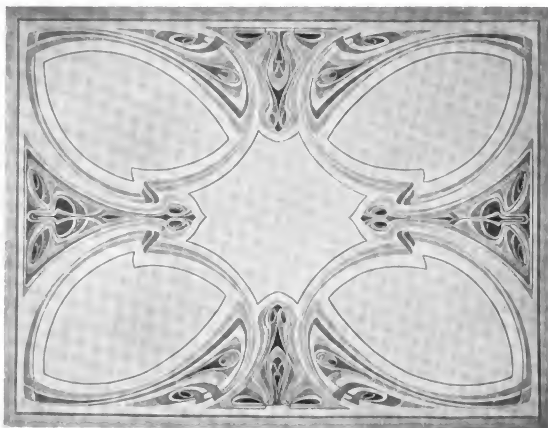
Wir sehen also die Nürnberger Handwerkskunst auf besten Wegen und können nur wünschen, dass sie bald zu neuer Blüte gelange.



DIE FARBENSCHAU IM KAISER WILHELM-MUSEUM IN KREFELD

Von OSCAR OLLENDORFF

Im Monat April veranstaltete das Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld eine Farbenschau, das heisst eine originelle Ausstellung, die den Farben gewidmet war. Farbenharmonien der Natur sah man an Blumen, Schmetterlingen, Konchylien und Mineralien, Farbenharmonien der Kunst an modernen Gemälden, Textilarbeiten verschiedener Epochen, Gläsern und Werken der Keramik. Einen wesentlichen Bestandteil der Ausstellung ergaben Vorbilder für dekorative Farbenwahl, welche das Kaiser Wilhelm-Museum von ihrem Verfertiger, Professor PIETRO KROHN in Kopenhagen, erworben hat, eine kleine Abteilung endlich bildeten Farbstoffe und eine Anzahl Färbungen. Ueber den genaueren Bestand der Ausstellung im einzelnen wird jeden Interessenten der inhaltreiche, mit einem Titelblatt von LUDWIG V. HOFMANN geschmückte Katalog unterrichten. Nicht nur zur Veredlung des Farbengeschmackes im Krefelder Publikum sollte die Veranstaltung beitragen, mehr noch und vor allem sollte sie der dort heimischen Textilindustrie Anregungen bringen. Lebhafter Besuch durch die Fabrikanten bewies, dass



K. SCHÄFER • DECKENMALEREI

zwischen dem Museum und der Bevölkerung die notwendige Fühlung vorhanden ist. Es wäre verlockend, von den Eindrücken der Farbenharmonien zu berichten, von dem überraschenden Sieg, den der Neoimpressionismus in Werken von PAUL SIGNAC unter so vielen edlen Farbenwirkungen der Kunst feierte, von den Resultaten, die eine Wanderung durch die Krefelder Gemäldegalerie unmittelbar nach Besichtigung der Farbenschau ergaben, aber der beschränkte Raum verbietet näheres Eingehen. Die folgenden Zeilen wollen nur Einiges von allgemeiner und praktischer Bedeutung hervorheben.

In der Abteilung für Farbstoffe sah man eine Anzahl Anilin-Färbungen ausgestellt, die zum Teil nicht belichtet, zum Teil fünf Monate lang der Witterung, Sonne und Regen, ausgesetzt waren. Die Veränderungen der belichteten Fäden, namentlich in hellen Farbtönen waren



GUSTAV STAIGER • WANDMALEREI



F. SEMMELROTH • BROSCHE AUS ELFENBEIN, KÄMME AUS SCHILDKROT • E. TOPF • VORSTECKNADELN

von eingreifendster Art. Blasses Goldgelb hatte sich in schmutziges Grau, warmes Orange in schmutziges Braun oder Gelbgrün, einfaches Gelb in totes Graugrün umgewandelt; eine rote Farbe war in mannigfache Töne auseinandergespalten. Wenn nur wenigstens das ursprüngliche Aussehen so unechter Färbungen wirklich schön wäre! Aber die Anilinfarben sind schlechter als ihr Ruf und rechnen mit unentwickeltem Geschmack; denn ihre sogenannte Brillanz trägt fast durchwegs unfeinen, giftigen Charakter. Es wäre zu wünschen, dass sich im Publikum eine tiefere Kenntnis dieser Sachlage und kräftige Abneigung gegen Anilinfärbungen entwickelte. Sie werden benutzt, weil sie bequem in der Färberei und billig sind, und keine ernste Protestbewegung hat bisher ihre Herrschaft erschüttert. Und doch liegt hier eine bedeutsame Frage künstlerischer Kultur verborgen, und vom Standpunkt des Geschmackes und der Solidität muss man wünschen, dass die berufenen Kreise alle Energie und Findigkeit darauf verwenden, die echten und wirklich schönen, vegetabilischen Farbstoffe einfacherem und billigerem Gebrauche zugänglich zu machen! Als die persische Textilindustrie eine Zeit lang Anilinfarben verwandte, hat sich die dortige Regierung entschieden und erfolgreich gegen die weitere



GOTTLIEB AROLD • POSAMENTIERARBEITEN



WOHNZIMMER • ENTWORFEN VON RUD. UND FIA WILLE • AUSGEFÜHRT VON A. S. BALL, BERLIN



SCHLAFZIMMER-EINRICHTUNG • ENTWORFEN VON M. A. NICOLAI • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER KUNSTGEWERBLICHEN WERKSTÄTTEN •



eine Verbindung mit dem Möbelhaus A. S. BALL, einer Firma der Grossindustrie, geschlossen und einige Interieurs ausgestellt, die sehr viel Interessantes enthalten und zu den besten Hoffnungen Anlass geben. Es ist wahrscheinlich, dass die Künstler, wie sie sich mit ihren Stickereien ein besonderes Gebiet erobert haben, auch in ihrer neuen Thätigkeit mit den Aufgaben wachsen werden. In den jetzt vorgeführten Arbeiten ist viel Gutes neben Unausgereiftem enthalten. Es musste manches Kompromiss mit den Forderungen der Nachfrage geschlossen werden, um die Ausführung nur zu ermöglichen. Durch solche üble, für Anfänger leider unumgängliche Rücksicht haben sich einige der Fehler entwickeln können, welche die gesamte Produktion unserer angewandten Kunst so stark beherrschen: die Dekoration überwiegt noch zu sehr. Das tektonische Empfinden hat sich, gegen frühere Arbeiten, entschieden entwickelt, es ist alles organischer geworden; aber es liegt noch eine Stimmung über diesen Interieurs, die

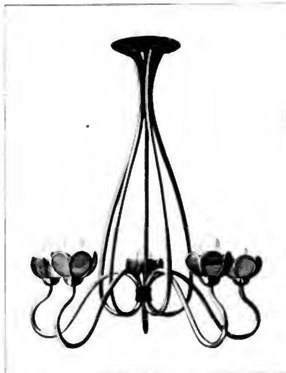




SCHLAFZIMMER-EINRICHTUNG • ENTWORFEN VON M. A. NICOLAI • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER KUNSTGEWERBLICHEN WERKSTÄTTEN

man die Atmosphäre der Mode nennen könnte. Was die meisten Käufer bestechen wird, muss der Kunstbeurteiler aus ästhetischen Gründen bedenklich finden. Die Grenze zwischen den Gebieten des Ornamentalen und Tektonischen ist oft haarscharf; sie jedoch genau zu kennen, ist die vornehmste Aufgabe des Interieurkünstlers. PANKOK's Möbelverzierungen z. B. sind streng tektonisch, befinden sich an den Knotenpunkten des Konstruktionsproblems und illustrieren die Logik des Gefüges; nicht zu reden von den ornamentalen Funktionshölzern und tektonischen Ornamentgebilden VAN DE VELDE's. In WILLE's Möbeln aber bleibt das Ornament oft noch Dekoration und ist nicht durchaus logisch bedingt. Die Weiterentwicklung wird im Sinne einer Verbindung der logischen und der schmückenden Idee erfolgen müssen. Das Erstrebenswerte ist die Synthese, in der das Tektonische ornamental und das Ornamentale tektonisch gedacht ist.

Farbig wissen die Künstler stets sehr feinsinnig anzuordnen. Der geschärfte Geschmack für Tonwerte, den Frau WILLE in den Stickereien so oft bewiesen hat, kehrt in den Teppichen wieder und verrät sich in vielen Einzelheiten dieser Arbeiten. Recht wird er sich natürlich erst entfalten können, wenn die Interieurs ein festes Heim gefunden



BELEUCHTUNGSKÖRPER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HANS WAGNER, GRÜNA •



BELEUCHTUNGSKÖRPER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HANS WAGNER, GRÜNA •

haben und nicht mehr auf die weitläufigen Ladenräume angewiesen sind.

Die vier ausgestellten Zimmer sollen zusammen etwa 4000 Mark kosten. Solche relative Wohlfeilheit ist sehr zu loben; um so mehr, als das Material durchaus edel ist und die Ausführung tadellos scheint. Die angewandte Kunst muss endlich vom Ausstellungsobjekt loskommen und wahrhaft marktfähig gemacht werden. Damit ist nicht nur dem Publikum gedient, das sehr gerne kaufen möchte, wenn es sicher ist, für die üblichen Preise solide Arbeiten neuen Stils zu erwerben, sondern auch den Künstlern, die in dieser Weise endlich einmal ein Verhältnis zur Nachfrage finden. Gerade Talente wie diese, die nicht den artistischen Eigensinn der Entdecker aber doch die sichere Haltung des guten Geschmackes haben, suchen lebhaft die Möglichkeit zu praktischer Bethätigung. Ohne Hilfe von sekundären Begabungen wird das Neue, das wir schon unser eigen nennen, nie popularisiert werden können; darum ist es sehr zu wünschen, dass solchen ein umfassendes Thätigkeitsgebiet geöffnet wird. Was die DUFRÈNE, LANDRY u. s. w. für Frankreich sind, das können R. und F. WILLE für Deutschland werden. — Auch von dem Dresdener Künstler M. A. NICOLAI gilt vieles von dem Gesagten. Die

Anregungsgebiete, als deren Pole England einerseits und Belgien andererseits betrachtet werden können, sind ja so ausgedehnt, dass die Bewegungsfreiheit des rezeptiven Talentes sehr gross und die Gefahr der Kollision kaum vorhanden ist. NICOLAI ist in den Arbeiten, die hier abgebildet werden, durchaus von anderer Seite ausgegangen wie WILLE's und doch ist auch er zu erfreulichen Resultaten gelangt. Verwandt sind beider Arbeiten darin, dass man dieselbe ruhige Vernunft und erfahrene Sicherheit des guten Geschmackes hier wie dort findet und den verständigen Sinn erkennt, mit dem alte Gewohnheiten des kaufenden Publikums unmerklich auf eine höhere Stufe gehoben werden. NICOLAI's Schlafzimmer, als Ganzes so lobenswert durch seine gesunde Einfachheit, könnte noch kräftiger in der Disposition sein. So hätte beispielsweise das noch immer ungelöste Verhältnis des Nachtkästchens zum Bett mehr Beachtung finden müssen. Ebenso ist die Form des Toilettentisches etwas kleinbürgerlich ausgefallen.

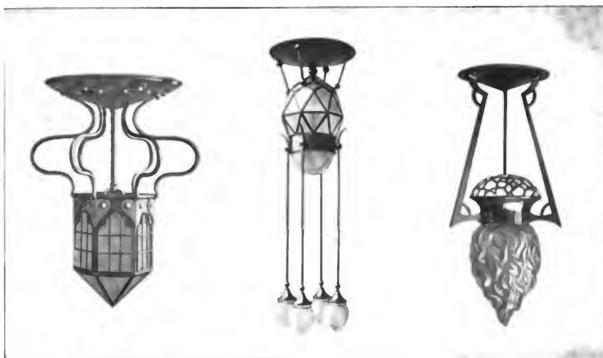


Alles in allem aber ist zu wünschen, dass Talente, die solche Leistungen hervorbringen, sich stetig mehren und ein fruchtbares Thätigkeitsfeld finden; denn ein halbes Dutzend von ihnen schaffen mehr Werte, als sämtliche Schüler einer staatlich subventionierten Kunstgewerbeschule.



BELEUCHTUNGSKÖRPER VON HANS WAGNER IN GRÜNA

Neben der Firma K. M. SEIFERT & CIE., auf die wir schon früher hingewiesen haben, gehört die von HANS WAGNER zu denjenigen, deren Arbeiten gegenüber den überladenen, protzigen Stücken, welche auf dem Gebiete der Beleuchtungskörper durchschnittlich noch geliefert werden, eine wohlthuend berührende Einfachheit aufweisen. Wird dabei auch die



BELEUCHTUNGSKÖRPER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HANS WAGNER, GRÜNA



NEMESIO DE MOGROBEJO • GESAMTANSICHT DES GRABES AUF DEM FRIEDHOF IN GRAZ • SCHMIEDEEISERNES GITTER UND LIEGENDE BRONZEPLATTE • • • •

Nüchternheit nicht immer völlig vermieden, welche allzu leicht mit der Vereinfachung Hand in Hand geht, — sogar BENSON vermochte zuweilen das Problem nicht restlos zu lösen! — so ist hier sicherlich ein Zuwenig weit besser als ein Zuviel. So begrüssen wir jedes Zeichen froh, das eine Abnahme jenes ungesunden Geschmackes bedeutet, dem Schönheit gleich gilt mit Häufung und Uebermass. — Unter andern recht geschickt gelösten Aufgaben hat sich HANS WAGNER auch die gestellt, welche, einem allgemeinen Bedürfnis entspringend, immer wieder aufgegriffen wird, nämlich die, in einer Kombination eine zweifache Art der Beleuchtung zu vereinigen: das konzentrierte, aus einer starken Quelle entströmende Licht, mit der allgemeinen Helligkeit, die aus mehreren kleineren, verteilten Lichtquellen fliesst. — Allabendlich, im engen Familienkreis im Wohnzimmer versammelt, lieben wir das intime Licht der umschatteten Lampe, die über dem Tische niederhängt, während der übrige Raum in wohliges Dämmerlicht getaucht bleibt. An Festabenden dagegen, wenn die ganze Stimmung eines geselligen Beisammenseins vieler Menschen helles strahlendes Licht verlangt, brauchen wir die Einzellichtkörper, die aus mehreren, höher angebrachten und auf grösseren Umkreis verteilten Zentren ihre Strahlen spenden.

Wie vieles aber gerade in der künstlichen Beleuchtung unserer Räume noch zu erreichen ist, das mag hier nur kurz angedeutet werden. Ist doch Licht und Schatten das belebende Element für jedes Ding, nur durch das Licht gewinnt unsere Umgebung ihre Grösse und Gestalt. Da unsere Einrichtung und die Art ihrer Aufstellung sich meist nach Lage der Fenster richtet, so haben viele versucht, auch hinsichtlich der künstlichen Beleuchtung den Tageseffekt beizubehalten, indem sie konsequenterweise je eine starke Lichtquelle bei jedem Fenster anbrachten. Andere suchen durch Verteilung einer grossen Anzahl Flammen an der Decke einerseits eine gleichmässige (meist allzusehr nivellierende) Helle zu erzielen, andrerseits die Formen der von der Decke hängenden oder in ihr eingelassenen Lämpchen als Dekorationsmotiv zu verwenden.

Ein in geschickten Händen meist künstlerischeres Verfahren scheint uns die Benutzung einer Anzahl hoher, mit grossen Seidenschirmen bedeckter Tisch- und Standlampen zu bieten. Eine gewisse gemütliche Intimität, ein einheitliches Zusammenfassen einer Partie des Zimmers unter einer gemeinsamen Lichtquelle und ähnliche Vorteile sind ihm eigen. Wer seine Zimmer also nicht nur erhellen, sondern beleuchten will, dem steht ein dankbares Studium offen.

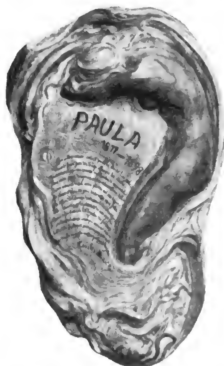
NEMESIO DE MOGROBEJO

Von Dr. Adalbert von Drasenovich, Graz

Zwei Gedanken sind es, die in der modernen Plastik besonders stark nach Verwirklichung ringen. Der eine, welcher allerdings schon mit dem Namen Michelangelo's für alle Zeiten verknüpft ist, fordert lebhafte, aber gebundene Bewegung, stärksten, aber verhaltenen Ausdruck, knappste Sammlung der Formen, strengsten Umriss der Masse und findet seinen Gegensatz in der lauten, nach allen Richtungen zerflatternden Gestaltung des Barock. Der andere, der schon in der Gotik gelebt hat, findet das Hochziel der Plastik nicht in der freien, überall aufstellbaren Figur, sondern im Schmuck der gegebenen Dinge; die Figur ist ihm kein Selbstzweck, sondern ein dienendes Glied der Raumgestaltung, die Plastik eine ornamentale Kunst. Uns aber sind diese beiden Gedanken nicht in bewusster Anlehnung an jene Vorgänger, sondern aus dem liebevollen, fast leidenschaftlichen Materialgefühl unserer Zeit gewachsen: Stein soll nie die ihm eigene Struktur, Metall nie die erstarrte Flüssigkeit vergessen lassen, das Material soll sich selbst treu bleiben, aus seinem beschränkten Wesen seine besten Wirkungen ziehen. Dass dieses Materialgesetz freilich keine ewige Regel, kein einziger Weg ist, ergiebt sich schon aus der Erkenntnis der Kunst als einer Lebensäusserung, welche mit den Lebensformen wechseln muss, und wird bestätigt durch die geschichtliche Erfahrung, dass grosse Kunststile, wie Renaissance und Barock, zum Teil auch die Klassik, dieses Gesetz wenig geachtet haben. Dass es aber gegenwärtig als neu, umwälzend und alleinseligmachend empfunden wird, scheint mir ein Beweis für die unserer Zeit innewohnende Schaffenskraft, für ihren nicht eklektisch nachahmenden, sondern selbstherrlichen Willen. Bildhauer, welche formal aus diesem Gefühle, inhaltlich aus einer Seelenstimmung unserer Zeit heraus schaffen, wird man daher im tieferen Sinne modern nennen können, wenn nämlich dieses Wort mehr bezeichnen soll als die Eigenschaft eines Zeitgenossen oder die Beugung unter eine Tagesmode.

Es verdient Beachtung, dass Spanien, welches kürzlich in der Malerei mit Zuloaga sehr entschieden den Weg zeitgemässer Entwicklung betrat, auch in der Bildhauerei die Fesseln der akademischen Konvention abzustreifen beginnt. Wenigstens ist ein solcher in der Gegenwart wurzelnder und durch seine Jugend in schöne Zukunft weisender Künstler der Baske Mogrobejo, von dessen Werken das vorliegende Heft einige abbildet.

Das früheste, aber vielleicht immer noch stärkste, wenn auch befremdlichste ist der Pierrot, den er 1897 in Paris mit grossen Kosten über verlorenes Wachsmodell in Bronze giessen liess. Inhaltlich ist es kein gewöhnlicher Pierrot, der etwa seiner Colombine ein Ständchen bringt, sondern die Verkörperung des hinter bitterer Grimasse sich verbergenden Weltschmerzes; etwa die Stimmung, welche Leoncavallo's Bajazzo mit den Worten anschlägt: „Hüll' dich in Tand und schminke dein Antlitz“, oder Verlaine mit seinem: „Ce n'est plus le



NEMESIO DE MOGROBEJO • BRONZEPLATTE VON DEM GRABE IN GRAZ •



NEMESIO DE MOGROBEJO • FRUCHTSCHALE AUS BRONZE (UMARMUNG)

reveur lunaire du vieil air". Formal fällt die Entfernung vom Naturalismus auf (die Glieder sind überlang, die Kinnlade ins Groteske verzerrt) und die kühne, fast gewaltsame Zusammenraffung der äussert bewegten Glieder in einen verhältnismässig ruhigen, geschlossenen Umriss, womit das Werk aus der Entfernung als Schmucksache, in der Nähe als Lebensdarstellung wirkt. Nicht naturalistisch ist auch der Sockel, dessen willkürliche oder besser: zum Gesamtfluss nötige Formen sich aus den Haarsträhnen eines Kopfes aufbauen, dessen übergrosses Ohr dem bittersüssen Liede lauscht, cette chanson cruelle et câline, wie VERLAINE sang.

Aehnlich frei hat er für einen Sockel zur Büste eines Reiteroffiziers das Motiv eines Pferdeschädels benützt und auf die Bedenken der Pferdekenner geantwortet: Wenn ich hätte einen Pferdekopf machen wollen, so hätte ich das schon auch können, ich wollte aber einen Sockel machen.

In seinen zahlreichen Büsten- und Reliefbildnissen, von denen leider keines abgebildet werden konnte, strebt er bewegtes Leben mit einer für sich selbst bestehenden Form zu verbinden. Das strenge Naturstudium und der klare Vortrag haben sie auch weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Künstlerisch ist an den Flachreliefs hervorzuheben, dass sie nicht einfache Uebertragung der Rundform auf einen flachen Hintergrund, Aufklebung eines Durchschnittes oder auch nur gleichmässige Reduktion der Verhältnisse zeigen, sondern auf einem Umwege eine Suggestion von Form, Raum und Luft geben wollen. Il faut mentir dans les plans, sagt der Künstler, man muss in den Schichten lügen, die Niveau-Verhältnisse nicht nach mathematischen Gesetzen, sondern nach künstlerischem Bedarf gestalten.



NEMESIO DE MOGROBEJO • ASCHENSCHALE AUS BRONZE (WELTHERRSCHERIN) • • • • • •



NEMESIO DE MOGROBEJO • ASCHENSCHALE AUS BRONZE (MADONNA) • •

Technisch erleichtert er sich dies, indem er nicht auf die Schiefer- oder Holztafel, sondern in eine tiefe Tonschicht modelliert, so dass er nötigenfalls auch hinter die angenommene Grundfläche gehen kann. Darum zeigt auch sein Kontur keine scharfe Durchschnittslinie, sondern ein bald schärferes, bald verschwimmenderes Abheben vom Grunde, das uns den Eindruck der umfliessenden Luft giebt und zugleich die Einheit des Materiales betont.

So auch die Bronzeplatte, welche auf einem Grabe in Graz liegt, wo sie übrigens die Entrüstung der Betschwestern erregt hat, welchen ja noch immer Nacktheit und Schamlosigkeit gleichbedeutend sind. Unbefangenen atmet diese weibliche Trauergestalt Keuschheit und Seelenadel, der Künstler aber hat damit natürlich weder für noch gegen das Schamgefühl agitieren wollen. Er wollte ein Totengärtchen schmücken, Figur und Umriss auseinander entwickeln, eine lieblich-wehmütige Stimmung geben. Dieser Absicht kamen die weichen Linien und Wellen des nackten Mädchenleibes entgegen und verwuchsen organisch mit den Qualmwogen der verlöschenden Fackel, denen Sense und Totenkopf kaum erkennbar enttauchen. Die moderne Schlangenlinie, deren Wesen kühnes Hinausgleiten, überraschende Wendung und verzichtendes Verfliessen ist, und die ein Bild unseres hochzieligen, sprunghaften, oft noch enttäuschten und dekadenten Lebens giebt, kehrt im Grabgitter wieder und erhebt sich dort zu vollem und reinem Rhythmus, dessen zugleich beruhigendes und beflügelndes Gleiten die künstlerische Wirkung hervorbringt. Sie ruht nicht, aber findet Verstärkung im symbolischen Gedanken des Motivs, nämlich des Phönix, der sich verjüngt aus der Asche erhebt. Die ganze kleine Grabstelle ist durchaus frei von jener phantasiearmen Konvention, welche unsere Friedhöfe auf den Rang von Adressbüchern herabgedrückt hat und in der Umgebung des besprochenen Grabes störend genug in bedrückend uniformen, soldatensteifen Leichensteinen auftritt, deren Bauformen vielleicht an der Wand des Friedhofes, nie aber in dessen Mitte eine künstlerische Funktion erfüllen können.

Dieses Mogrobejo so natürlich von der Hand gehende Entwickeln von Form und Schmuck aus einander, aus dem gegebenen Raum und vorgeschriebenen Bedürfnis ist es, welches ihn nach meinem Gefühle zu monumentalen Aufgaben befähigen wird und ihn im Gebrauchsgegenstande schon Standhaltiges hat leisten lassen. Auch in diesen Geräten und Gefässen steckt meist ein symbolischer Gedanke, z. B. in seinen verschiedenen Aschenschalen der Gedanke der Vergänglichkeit, die alles zu Asche macht. So beugt sich die Madonna demütig ihrem grausamen, erhabenen Schicksal, welches von ihrem Mutterglück nur die Seele, den Rauch leben lassen, die Form aber frühzeitig vernichten, zu Asche machen wird. Und den seligen Stolz der keuschen Jugend, welche das Weltall mit ihrem Reize heherrscht, überschattet das wehmütige Gefühl der schwindenden Schönheit, des verglimmenden Feuers. Die künstlerische Wirkung solcher aus ergriffener Seele blühender Gedanken braucht keineswegs unterschätzt zu werden, aber erst dass ihr Erzeuger die allegorische Figur nicht, wie



NEMESIO DE MOGROBEJO • PIERROT
STANDFIGUR AUS BRONZE



NEMESIO DE MOGROBEJO • BLUMEN-VASE (GIPSFORM FÜR BRONZEGUSS •

es so oft geschieht, auf eine an sich fertige Schale setzt, sondern dass Figur und Schale eins sind, dass ihm die Form zum Symbol und das Symbol zur Form wird, erhebt das Werk in den Rang plastischer Kunst. Auch von den (sämtlich für Bronzeguss gedachten) Hohlgefässen, so z. B. von jenem mit den knieend zurückgebeugten Weibern kann man den Schmuck nicht entfernen, ohne die Form zu zerstören, und die Wirkung ruht nicht im Motiv, sondern in der Raumausfüllung; der Gedanke ist mehr Vorwand als Vorwurf. Auch in der Fruchtschale ist die mit starkem, erotischem Gefühle gestaltete Umarmung des männlichen und weiblichen Körpers kein der Schale hinzugefügtes, entbehrliches Ornament, sondern diese Körper bilden den durchaus organischen und unabänderlichen Henkel. Wie sehr ihm bei diesen Dingen der menschliche Körper nur Schmuckmotiv ist, zeigt in leichtverständlicher Weise jene Vase, welche von vier gleichen weiblichen Gewandfiguren gebildet wird, die ihr zum Griffknopf gewordenes Haupt seitlich zurückbiegen; hier ist eine Sonderung von Ausdruck, Aufbau und Schmuck schlechterdings ausgeschlossen.



Nemesio de Mogrobejo y Abasolo ist am 25. März 1876 als 22. Kind eines Vaters und einer Mutter in Bilbao geboren, absolvierte dort die Akademie und ging mit dem gewonnenen, ein Reisestipendium gewährenden Preis nach Paris, wo er an den Akademien Julien und Colarossi arbeitete und Rodin's Werk besonders auf sich wirken liess. Dann folgte ein Jahr an einer freien Akademie in Brüssel, von wo ihn der Auftrag des besprochenen Grabmals nach Graz rief, in welcher Stadt er auch eine grössere Anzahl Bildnisse anfertigte; von hier ging er nach Venedig, München und Stuttgart und weilt jetzt wieder in seiner Heimat. Sein Pierrot erhielt 1898 auf der internationalen Ausstellung in Barcelona ein Preisdiplom und war 1899 im Wiener Künstlerhaus ausgestellt. Der steiermärkische Kunstverein führte Mogrobejo 1900 in einer Kollektiv-Ausstellung vor, welche die lebhaftesten Meinungsgegensätze hervorrief.





NEMESIO DE MOGROBEJO • BLUMEN-VASE (GIPSFORM FÜR BRONZEGUSS) •

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



GARDEROBE-MÖBEL • ENTWORFEN VON W. KEPPLER • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • (GES. GESCH.)

MODERNE INNENEINRICHTUNGEN

Die „Kunst des Lebens" ist heute beinahe zu einem Schlagworte geworden. Von verschiedensten Seiten her wird die Forderung, die Lebensführung zu einer künstlerischen zu machen, erhoben. Häufig genug wird Goethe, der persönlich sein Leben lang darnach strebte, Kunst und Harmonie zu den Regulatoren seiner Lebensführung zu machen, dabei als Vorbild angeführt.

Wer könnte leugnen, dass diese „Kunst des Lebens" und dass diese „Kunst im Leben" unserem Zeitalter, das in nervöser Hast dem ruhigen Geniessen entflieht, ganz besonders not thut. Das Milieu aber, in dem diese Lebenskunst zur Entfaltung und Entwicklung kommt, und in dem sie sich „breit machen" darf, ist das Heim — — die Stätte, in der der Mensch wohnt, in der er arbeitet, geniesst und schafft.

Die Frage, wie dieses Heim zu einem künstlerischen zu gestalten ist, dürfte von dem gegebenen Gesichtspunkt aus unschwer zu beantworten sein. Das, was von aller Zeiten Anfang her als Hauptmerkmal des Künstlerischen galt und bis in die neueste Zeit für die Grundbedingung alles Künstlerischen gehalten wird, ist zugleich das, was die Schönheit der Natur vom Himmelsgewölbe bis zu der Pflanzenwelt sehr wesentlich ausmacht: die Harmonie, das heisst, die Uebereinstimmung aller Teile.

Auf die vorliegende Frage angewendet,

heisst das soviel, als: alle Teile der Inneneinrichtung müssen mit dem Ganzen, zu dem sie gehören, in Uebereinstimmung stehen.

Dieses Ganze ist das Haus. Es ist also zu fordern, dass alle Teile der Inneneinrichtung, d. h. alle Möbel, Tapeten, Teppiche, Beleuchtungskörper etc. durchaus zu dem Hause passen, für das sie bestimmt sind. Und da wir es hier in erster Linie mit Möbeln zu thun haben, ist zu fordern, dass dieselben in das Haus und in das Zimmer, für die sie bestimmt sind, hineinkomponiert werden. Eigentlich ist also der Architekt des Hauses derjenige, welcher die Inneneinrichtung zu wählen und die Möbel zu entwerfen hat. Je nach der Höhe der Zimmer und der Grösse der Zimmer, je nach der Art der Wände, der Grösse der Fenster sind die Möbel zu entwerfen. In die hohen Säle der Schlösser und Paläste des vorigen Jahrhunderts passten die Empire-Möbel, in die Nischen und Ecken der Lustschlösser Louis XV. passten die Rokoko-Möbel, in die halbdunklen, feierlichen Räume der gotischen Zeit passten die Kirchen-Möbel und in die japanischen Theehäuser passen die Rohrsessel und Bambus-Möbel. Wie aber heute? Heute gährt es noch. Weder die Meinungen, noch die Stile haben sich geklärt. Der Stil unserer Zeit ist der Eklekticismus. Der sogenannte „Jugendstil“ oder „Secessionsstil“ war nur eine Tageslaune und ist schon im Vergehen. Wer klug ist — und das betrifft ebensosehr die Möbelarchitekten wie das Publikum — sollte, was diesen Stil betrifft, nicht die unausgereiften Pflaumen vom Baume schütteln. Aber immerhin soll er aus der modernen Richtung das Massvollste und das, was am ehesten Aussicht hat, weiter zu leben, auswählen. Und wenn er in Verlegenheit ist, was er bei dem furchtbaren Wirrwarr der Meinungen und Stile nehmen soll, so mag ihn eben jener Leitstern „Harmonie“ leiten: er wähle nur das, was erstens für sein Haus, zweitens für seinen Geschmack, drittens für den betreffenden Raum passt. Er sehe zu, dass die Tapeten und Teppiche mit den Möbeln harmonieren, er lasse für die bestimmte Ecke eines bestimmten Zimmers eine Möbelgarnitur entwerfen und bauen. Alle Möbel, die fertig gekauft werden und nicht für eine individuelle Einrichtung entworfen sind, sind Fabrikware und eines künstlerischen Heimes unwürdig.



SCHMIEDEEISERNE HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG • ENTWORFEN VON BERNH. PANKOK • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

Lieber wähle man die einfachsten und billigsten Materialien und Ausführungen, als dass man Schemen kauft. Lieber gehe man zum Schreiner und lasse nach seinen eigenen Angaben Möbel für die bestimmten Räume entwerfen und richte sie selbst her, als dass man für sein individuell pointiertes Heim Warenhausmöbel, mögen sie auch noch so hoch im Preise stehen, erwirbt. — Im allgemeinen muss vielmehr Selbstdenken, eigenes Mitarbeiten gefordert werden. Es genügt nicht, dass man in ein Musterlager geht, eine Wahl trifft und das Geld auf den Tisch legt. Wer Ehre hat und etwas auf sich hält, will eine Einrichtung haben, die ihm auch



SPEISEZIMMER AUS MATTPOLIERTEM AMERIKANISCHEN NUSSBAUMHOLZ MIT INTARSIEN • ENTW. VON BERNHARD PANKOK • WEINKÜHLER UND GOBELINS ENTWORFEN VON META HONIGMANN • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

innerlich, nicht nur dem bezahlten Nennwerte nach, zugehört. Der wahre Aristokrat wird in der Wahl der Inneneinrichtung so gewissenhaft als möglich sein und nicht nur seinen Geldbeutel, sondern auch seinen Geist und Geschmack, seine Person, sein Ich, seinen Stolz, seine Prätentionen und Aspirationen mitarbeiten lassen. Und stets muss ihn das Gesetz der Harmonie leiten. Die Vornehmheit ruht wesentlich in der Harmonie. Das kostbarste Möbel in ein unpassendes Milieu gestellt, wirkt ordinär oder geschmacklos. Aber jede intime Beziehung in Farbe und Form zwischen Wand, Decke, Fenster, Diele, zwischen Möbel und Tapete, zwischen Teppich und Gardine, zwischen Thürumrahmung und Möbelarchitektur wirkt harmonisch und zugleich vornehm.

Dazu kommt die Frage des Bedürfnisses und des Zweckes. Wahrhaft vornehm und wahrhaft künstlerisch wirkt nur das, was für einen bestimmten Zweck in dieser vorliegenden Art gedacht ist. Jeder überflüssige Luxus und jede nicht zweckmässige Zierform wirkt parvenuenhaft und ordinär. Hier berühren wir den Krebsschaden des modernen „Jugendstiles“. Die Zierformen sind an diesen Möbeln meistens nicht nur nicht zweckentsprechend, sondern zweckstörend. Sie sind nicht nur überflüssig, sondern hinderlich. Die betreffenden Möbel sind daher Karikaturen, die auf



TOILETTETISCHCHEN • ENTWORFEN VON RICH. MÜLLER • AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN



TISCHCHEN UND SESSEL • ENTWORFEN VON RICH. MÜLLER ••• AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN •••

die Bühne eines Ueberbrettls sehr gut passen, aber in einem deutschen Heime nur lächerlich wirken und auf die Dauer hinderlich sind — der Besitzer kennt nur zwei frohe Augenblicke: als er die Möbel einkaufte, und als er sie wieder los wurde.

Von dem oben eingenommenen Standpunkt aus wird die Beantwortung der schwierigen Frage nach der Wahl des Stiles erleichtert. Denn Stil ist Persönlichkeit. Bei der Schöpfung eines neuen Stiles ist das erste, dass sich Persönlichkeiten finden, welche ihrem individuellen Empfinden nach ihre Umgebung gestalten. Aus der gegenseitigen Berührung und Beeinflussung dieser Individualitäten bildet sich unter einem gemeinsamen Himmel, in einem Lande und aus einem zusammengehörigen Volke heraus der Stil. Will man also



ARBEITSZIMMER IN DUNKEL GEBEIZTER EICHE • ENTWORFEN VON F. A. O. KRÜGER UND W. KEPPLER • VORHÄNGE UND DECKEN-BELEUCHTUNG ENTWORFEN VON BRUNO PAUL • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • (GES. GESCH.)



ECKE EINES SCHLAFZIMMERS • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DEN ATELIERS VON LIBERTY & CO., LONDON



ECKE EINES SPEISEZIMMERS • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DEN ATELIERS VON LIBERTY & CO., LONDON



NACHTTISCHCHEN • ENTW. VON J. VON GAHLNBÄCK • AUSGEFÜHRT VON KUNSTTISCHLER KLOTZ, ST. PETERSBURG • • • •

dem neuen Stil in die Hände arbeiten, muss man die Individualitäten frei machen und sich entwickeln lassen. Auf die Frage der Inneneinrichtung übertragen, ergiebt sich hieraus die Forderung, dass jeder so viel als möglich seinen persönlichen Geschmack, sein persönliches Empfinden zur Geltung bringen soll, dass jedes Stück Möbel innerlich aussprechen soll, wem es zugehört.

Was den Ausdruck der Zweckbestimmung jedes einzelnen Möbels anbetrifft, so legt man in England, von welchem Lande wir den Stil der modernen Inneneinrichtung zum grossen Teil übernommen haben, weit mehr Nachdruck auf den Gebrauchszweck als bei uns. Die hier in den Abbildungen vorgeführten Inneneinrichtungen von dem weltberühmten Hause LIBERTY & Co. in London (Abb. S. 359/60) würden ebenfalls für deutsche Landhäuser sich eignen, nicht aber für deutsche Stadtwohnungen, dagegen passen sie, ohne dass man diese Einschränkung zu machen braucht, für das englische Heim vorzüglich. Auch findet man hier nichts von der in Deutschland gepflegten Vorliebe für geschweifte Linien. Sämtliche Möbel machen einen in gutem Sinne bäuerlich-einfachen und doch vornehmen und modernen Eindruck. HEINR. PUDOR



PALMENSTÄNDER • ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER • AUSGEF. V. K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

• • •

Das von BERNHARD PANKOK entworfene Speisezimmer (Abb. Seite 355) ist eine tüchtige Leistung, welche den beiden Zielen moderner Einrichtungskunst: der Individualität und der Zweckdienlichkeit gleichermassen gerecht zu werden sucht. Die mattpolierten Möbel aus amerikanischem Nussbaumholz sind zum Teil mit reichen und geschmackvollen Intarsien verziert, von jeher eine Lieblingstechnik dieses Künstlers, der über alles gern in Linien und Farben fabuliert. Die Fülle seiner reichen schöpferischen Phantasie äussert sich auch sehr eigenartig in der schmiedeeisernen Heizkörperverkleidung, die ein wirksames Gegengewicht zu dem grossen Lüster aus gleichem Material bildet. Beide Arbeiten zeigen technisch die hohe Vollendung, die allem eignet, was in den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk hergestellt



L. LISCHTWAU, ST. PETERSBURG • SESSEL AUS NATURFARBENEM EICHENHOLZ • • • •

wird. Nicht unerwähnt soll noch der originelle Weinkühler bleiben, den Frl. META HONIGMANN gezeichnet hat, und der freundliche Anerkennung verdient. — Ebenso behaglich wie das PANKOK'sche Zimmer in seinen anmutigen, hellen, fein abgestimmten Farbentönen wirkt der von F. A. O. KRÜGER und W. KEPPLER entworfene Arbeitsraum (Abbildung Seite 357). Er ist durchaus in dunklen Farben gehalten. Die tieftonig gebeizten Eichenmöbel lehnen sich allerdings in Form und Konstruktion stark an frühere RIEMERSCHMID'sche Arbeiten ähnlicher Art an, bewähren sich aber auch in dieser Neugestaltung; besonders die Raumwirkung als Ganzes ist sehr glücklich berücksichtigt. BRUNO PAUL's in kräftiger Schnurstickerei ausgeführter Vorhang passt mit seinem schönen Dunkelblau vortrefflich in die Stimmung dieses Interieurs. In einem in heller Eiche ausgeführten Garderobehalter, den wir auf Seite 353 wiedergeben, vereinigt W. KEPPLER in lobenswerter Weise praktische Zweckerfüllung mit gutem, einfachem Geschmack, verleugnet aber auch hier nicht das RIEMERSCHMID'sche Vorbild. Wie die Ueberzeugung von der Notwendigkeit, einfach zu sein und nur innerhalb dieser Einfachheit, Geschlossenheit und Logik die eigene Art zum Ausdruck zu bringen, allerorten Wurzel schlägt und das Schaffen beeinflusst, davon sind auch Arbeiten, wie die von RICHARD MÜLLER in Dresden (Abb. Seite 356) und von FRIEDRICH SPIEGEL, dem Leiter der „Maison moderne“ in Budapest, wohlthuende Beweise (Abb. Seite 361 u. 362).



FR. SPIEGEL • BÜCHERSCHRANK • AUSGEFÜHRT VON LA MAISON MODERNE, BUDAPEST

Auch die beiden kleinen Mobiliarstücke des Petersburger Architekten J. v. GAHLNBÄCK (Abb. Seite 360 u. 361) sind mit grossem Geschick konstruiert und geschmackvoll verziert. Wir erwähnen noch den von L. LISCHTWAU, Petersburg, entworfenen Lehnstuhl (Abb. Seite 360), welcher bequem und gediegen und in seinem ausgesprochen nordischen Charakter von guter Wirkung ist, und E. WIEGANDT's schlichten Sekretär und Atelierschrank (Abb. Seite 363), die bei all ihrer Einfachheit angenehme, gefällige Formen aufweisen.



WANDSCHRÄNKCHEN • ENTWORFEN VON J. VON GAHLNBÄCK • AUSGEFÜHRT VON KUNSTTISCHLER KLOTZ, ST. PETERSBURG

KONKURRENZ FÜR EIN BRUNNENDENKMAL IN KEMPTEN

Von Erich Haenel

Mit dem immer häufiger werdenden Zurückgreifen auf das Motiv des Brunnens hat sich die moderne Monumentalplastik ein ungemein dankbares Feld erschlossen. Die liebenswürdigen, echt populären Züge, die dieser architektonischen Uridee eigen sind, die Fülle der Beziehungen, die sich aus der Segenskraft des klaren Wassers für den Bildner ergiebt, haben gerade in den letzten Jahren manche reizvolle Gestaltung dieses Vorwurfs gezeitigt. Den Monumentalbrunnen, die wir auf süddeutschem Boden, in Weissenburg, Kulmbach, Schweinfurt u. a. vor kurzer Zeit entstehen sahen, soll sich jetzt ein weiterer zugesellen: und zwar ist Kempten, die liebliche Hauptstadt des Allgäus, dazu ausersehen worden. Der Standplatz vor der protestantischen Kirche auf dem St. Mangplatz bot kaum Anhaltspunkte für den Aufbau, dagegen sollten die Gestalten der frommen Kaiserin Hildegard, der Gemahlin Karls des Grossen, die das Benediktinerkloster gründete, und des Abtes Magnus in der plastischen Dekoration eine Rolle spielen. Unter den zum Wettbewerb erschienenen Entwürfen stellten die von J. Flossmann und Otto Riemerschmid in



SCHREIBTISCH • ENTWORFEN VON FR. SPIEGEL • AUSGEFÜHRT VON LA MAISON MODERNE, BUDAPEST • • •





ED. WIEGANDT, BUDAPEST • ATELIERSCHRANK UND SEKRETÄR

drei Varianten den engen architektonischen Zusammenhang mit der Kirche her. Am glücklichsten wohl da, wo sich aus der wuchtigen steinernen Balustrade, die der vom Querschiff gebildeten Ecke einen rechtwinkligen Abschluss giebt, der Brunnen in Form eines von vier Rundgiebeln und einem Spitzdach überragten gedrungenen Rundpfeilers erhebt. Unter ihm öffnet sich in einem Rundbogen die Wasserschale; auf dem Postament des Pfeilers stehen, an diesen gelehnt, die Gestalten des Abtes und der Kaiserin, welche schützend ihre Hand auf das Haupt des einen wappenhaltenden Knaben legt. Das Ganze hängt wohl in den Proportionen und in einzelnen Details, wie der Form des Kapitells, mit der romanischen Stilsprache zusammen, giebt sich aber im Aufbau und besonders in der ungesuchten Anmut, mit der die beiden Figuren der Architektur eingeordnet sind, als ein mit bemerkenswertem Feingefühl vor allem architektonisch durchempfundenes Neues. Daneben will der Gedanke, über dem Brunnenbecken eine mehrfigurige Scene vollplastisch in einem Steinbogen unterzubringen, den ein zweiter Entwurf verkörpert, als eine Art Kompromiss mit Reliefbildungen weniger klar und darum auch weniger monumental erscheinen, während sich die Verbindung der mächtigen sechseckigen Brunnenschale mit einer von zwei gedrehten Säulen getragenen Bogenhalle, die sich wiederum an die Kirchenwand anlehnt, in ihrer massigen Formengebung für das schlichte Motiv zu anspruchsvoll präsentiert. Durch die Zurückhaltung in den architektonischen Teilen sichert sich der Entwurf IGNATIUS TASCHNER's eine im guten Sinne populäre Wirkung: hier bekrönt die Figur des Abtes Magnus den ganzen Aufbau, der sich aus einer Rundschale und



JOSEF FLOSSMANN UND OTTO RIEMERSCHMID • BRUNNENMODELL

einem mächtigen, durchgehenden Mittelpfeiler im wesentlichen zusammensetzt. Die phantastische Tierornamentik ist ebenso originell erfunden wie die Gestalt des Heiligen, der mit weltvergessener Andacht in seinem Gebetbuch liest. Bei GEORG WRBAS Entwurf, der mit dem ersten Preise ausgezeichnet wurde, möchte man dagegen dem Zuviel an formalen Motiven einige Bedenken entgegensetzen. So zierlich auch die offene Bogenhalle sich über dem breitgestuften Unterbau aufschwingt, so ungezwungen sich die vier Wasserbecken anordnen, so wäre doch damit dem künstlerischen wie praktischen Bedürfnis völlig Genüge gethan. Den geistreich durchgeführten Scherz, die lustigen Wald- und Wassergottheiten auf vier halb real, halb als Fabelwesen gestaltete Tiere zu setzen, lässt man sich schon eher gefallen. HERMANN OBRIST nennt seinen Entwurf, bei dem in glücklicher Weise der Thatsache Rechnung getragen wurde, dass zur Speisung des Brunnens nur eine geringe Wassermenge vorhanden ist, ein „Monument in Verbindung mit einem Wasserbecken". Das kennzeichnet die künstlerische Tendenz zur Genüge. Ein mächtiger, von einem kolossalen Keilstein geschlossener Spitzbogen wächst aus einem rechteckigen Becken hervor. An dessen Schmalseiten bildet sich aus mehreren ineinander geschobenen würfelartigen Blöcken je eine Art Postament. Wie auf der höchsten Bekrönung der Hl. Magnus, so ragen hier die Gestalten der Kaiserin und, als Komplementärfigur etwas erzwungen, eines wehrhaften Bauern des frühen Mittelalters auf. Sie stehen als möglichst ruhig gehaltene Vertikale in schärfstem Gegensatz zu dem lastenden, trotz des Bogens durchaus bodenwüchsig, horizontal gebundenen architektonischen Aufbau. Von der Breitseite aus wirkt das Ganze mehr wie die Bekrönung einer grösseren baulichen Masse als wie ein selbständiges Bildwerk; die Schmalseite dagegen lässt der Lotrechten den bestimmenden Accent und arbeitet damit einer geschlossenen Monumenterscheinung in die Hände. Die charaktervolle Eigenart des OBRIST'schen Entwurfs, die grosszügige Behandlung, besonders auch des Skulptiven, wird auch der gern anerkennen, dem die malerische Einordnung gerade dieses Werkes in die gegebenen Raumverhältnisse etwas problematisch erscheinen mag.

UNTERRICHT IM KUNSTGEWERBE

Von Karl Scheffler

Unterrichtsfragen sind stets mehr oder weniger problematisch; vor allem aber doch die auf eine konsequente Erziehung zur professionellen Kunstübung gerichteten. Um der Kompliziertheit des Problems vom Unterricht im Kunstgewerbe mit einigem Erfolg beizukommen, müsste die Materie von einem Sozialökonomen, einem Staatsmanne und einem Aesthetiker behandelt werden. Von jedem in seiner besonderen Weise, doch unter der Leitung einer einzigen Kulturtendenz. Darauf müsste ein genialer Kopf sämtlichen Meinungen den gemeinsamen Faktor suchen, aus drei Antworten die eine machen, worin alle andern schon enthalten sind. Dieser Extrakt würde dann ein Arkanum darstellen; nur würde nicht einer dem Wundermanne glauben, keiner die Anwendung der unerhört kräftigen Medizin gestatten. Das Heilmittel würde langsam auf den Regalen verschimmeln, wohin alle Utopien — und ihrer sind in unserer wirren Zeit Legion — aus dem Bereich des nüchternen Lebens gestellt werden. Zu einer Idee gehören immer zwei: einer, der sie ausdenkt, und ein anderer, der sie auf sich anwenden lässt. Gerade der „andere", der „grosse Krumme" Peer Gynts, ist die wichtigere Partei, und in Fragen der Kunst wird sein Widerstand fast unüberwindbar. Er lebt, nach Schiller's feinem Wort von den beiden Polen, worin die moralische Welt hängt, nur dem Hunger und der Liebe. Die Masse, die in Fragen wirtschaftlicher Kunst in letzter Instanz entscheidet, geht nur sichtbarem Nutzen, naheliegenden Profiten nach; ideale Forderungen und humanistisch-ästhetische Ideen fallen meist als moralische Ohrfeigen an den fordernden Idealisten zurück.

Das Leben kann einen trotzdem in die Lage bringen, dass Probleme, zu denen man in einem Zwangsverhältnis steht, Antwort heischen. Auch der, dem die Qualitäten eines Staatsmannes und Sozialökonomen fehlen, der nur ein dürres Aesthetentum sein eigen nennt, kann nicht umhin, die Fragen unserer kunstwirtschaftlichen Entwicklung zu untersuchen, selbst mit dem klaren Bewusstsein der praktischen Nutzlosigkeit



GEORG WRBA • BRUNNENMODELL



IANN OBRIST • ENTWURF ZU EINEM MONUMENTE IN VERBINDUNG MIT EINEM WASSERBECKEN



und in der Stimmung vollständiger Resignation. Einem vertrauten Leserkreise, mit dem man sich seit Jahren gut unterhält (wer das Wort führt, unterhält sich immer gut), ist man auch schliesslich Aufklärung darüber schuldig, dass man auf eine wichtige Frage bedauernd mit einem „ich weiss es nicht" antworten muss.

Oft hat mich die Frage beschäftigt, wie der Unterricht im Kunstgewerbe zu reorganisieren sei; jetzt folgt die Erkenntnis, dass die positiven Gedanken darüber mehr oder weniger Spielereien am Schreibtisch waren. Man glaubt, alle Faktoren berücksichtigt zu haben, und erfährt bald, dass der ganze Gedankenbau bei der ersten Anrempelung der Wirklichkeit einstürzt; die Rechnung scheint zu stimmen, und schliesslich stellt es sich heraus, dass der Rest grösser ist als die Summe. Für den Schreibenden ist nichts leichter als das sogenannte „Positive". Schwierig und freilich auch fruchtbar wird es nur dem Handelnden, der nicht Ideen, sondern Menschen in Bewegung setzt. Der Schriftsteller fürchtet sich gar zu oft vor dem billigen Vorwurf, er sei zu negativ. Das charaktervolle Verneinen ist jedoch seine erfolgreichste Thätigkeit; denn wie er das Falsche bekämpft, bereitet er dem Besseren schon den Boden. Hierüber giebt es ein gutes Wort von John Stuart Mill: „Es ist heutzutage Mode, negative Logik zu missachten, welche die theoretischen Schwächen oder die praktischen Irrtümer nachweist, ohne positive Wahrheiten festzustellen. Als Schluss-



HERMANN OBRIST • ENTWURF ZU EINEM MONUMENTE IN VERBINDUNG MIT EINEM WASSERBECKEN

ergebnis wäre eine solche verneinende Kritik in der That ärmlich genug; aber als Mittel, irgend eine positive Kenntnis oder Ueberzeugung, wert dieses Namens, zu erlangen, kann sie nicht hoch genug geschätzt werden." In unserer bewegten Uebergangszeit können scharfumrissene Vorschläge in schwierigen Fragen nur einseitig den Interessen eines Standes oder einer Partei dienen. Jeder Fachmann will die Vertretung seiner Vorteile, und wer es einem recht macht, setzt sich meist zu wirksamen Kräften des Lebens in Widerspruch.

Die Frage des Unterrichts im Kunstgewerbe ist ein wahrer Rattenkönig von Rätseln. Dieser Punkt der sozialen Lebensfläche wird von unendlich vielen Linien der Kulturentwicklung geschnitten, aber nicht eine endigt in ihm. Die Aesthetik kreuzt an dieser Stelle die profane Zweckmässigkeit, die soziale Kulturphilosophie schneidet hier die Richtung der Wirtschaftspolitik, der demokratische Altruismus trifft in demselben Punkte auf den aristokratischen Klassenegoismus, und die Zickzackbewegung des Fortschrittes muss die breite Kurve der Tradition überwinden. Schon diese Anziehungskraft des Problems sollte dem Staatsmanne zu denken geben. Er freilich kann sich nicht thätig regen, bevor ihm grundlegende nationalökonomische Arbeiten zur Verfügung stehen. Die aber fehlen noch ganz. Nur die Aesthetiker, die schaffenden Künstler und ihre kritischen Eideshelfer, sind eifrig gewesen, der neuen künstlerischen Arbeit solche Konsequenzen zu suchen, die auch das Gebiet des Unterrichtswesens berühren. Ihre Grundstimmung ist der Optimismus, wie ihn die Liebe zur Sache diktiert. Gar zu oft



verlieren sie sich aber in Kulturträumen und sind nicht die Männer — brauchen es nicht zu sein — eine verwickelte Sache mit genialer Nüchternheit und unerbittlichem Realitätsbewusstsein zu bearbeiten. Unsere Verwaltungsbeamten, die in ihrer Position viel thun könnten, knicken meist vor Unternehmungen, die über lokale Vereinsmeierei hinausreichen, erschrocken zusammen und spotten im Kreise der sieben Schwaben des Radikalismus. Ach, und wie sehr fehlt gerade die Radikalkur!

Die Politiker von Beruf haben alle Hände voll mit Parteifragen zu thun, lassen die Imponderabilien prinzipiell aus dem Spiel und streben dem sich fortbewegenden Ziel naiv in der Hundekurve zu. Trotz der Lehren, die so leicht zu sammeln sind: dass das künstlerische Vermögen eines Volkes auch ein Stück Nationalwohlstand ist, lernen sie mit solchen Grössen im Staatshaushalt nie rechnen. Sie halten sich an Werte, die in statistischen Tabellen zu registrieren sind; und doch lässt sich der wirtschaftliche Wert einer Kunst, wie z. B. der von Morris oder Voysey in Pfunden und Schillingen nachweisen. Denn ohne diese Männer wäre Englands Export im Kunstgewerbe nicht halb so gross gewesen. Dennoch berücksichtigt niemand solche Talente, die nationale Wohlstandsquellen sind, in wirtschaftspolitischen Kalkulationen. Erst wenn die Kunst zur Industrie geworden und nach Mass und Gewicht rubriziert, der Versand nach Zahlen gebucht werden kann, bekommt sie Interesse für den Staatsmann. Der Rohstoff, die Arbeitslöhne, die Spesen — das alles wird in Rechnung gestellt; nur die Kraft, die alle Hände erst zweckvoll in Bewegung setzt, zählt nicht mit. Entweder bestimmt — in ganz seltenen Fällen — der Künstler die Richtung gewerblicher Entwicklungen, oder die Industrie zwingt Kunst und Politik in ihre ziellosen Bahnen: eine Kontrolle hat der Staatsmann nie über das Spiel der Kräfte. Es wäre ein höherer Zustand, wenn er mit dem Werte schaffenden Künstler Fühlung hätte und dessen Arbeit einer zweckvollen Politik nutzbar zu machen wüsste — unbeschadet aller artistischen Ideale. Nicht die staatliche Sanktionierung des fait accompli ist wichtig, nicht die politische Ausnützung des Zufalles, sondern die Leitung der Idealkräfte zu grossen allgemeinen Zwecken. In solcher Weise kann eine fortschrittlich-konservative Politik gemacht werden. Freilich gehört dazu, neben der klaren politischen Vernunft, das feine Gefühl für ästhetische Kulturwerte.

So genügt es nicht, wenn ein führender Künstler — vorausgesetzt er sei rechtzeitig erkannt worden — einer bestehenden Institution eingegliedert, also etwa als Lehrer an eine



IGNATIUS TASCHNER • BRUNNENMODELL



JOSEF FLOSSMANN UND OTTO RIEMERSCHMID • BRUNNENMODELL

Kunstgewerbeschule berufen wird. Systeme sind immer stärker als Individualitäten; im Geschirr wird der feurigste Gaul zahm. Das am nächsten liegende Beispiel möge für viele stehen.

Vor ein paar Jahren, als eben die Bewegung in den angewandten Künsten einsetzte — also früh genug — ist man in Berliner Schulkreisen auf ECKMANN aufmerksam geworden und hat ihn zum Professor an der Kunstgewerbeschule gemacht. Diese tüchtige Kraft, die im Instinkt genau das Gegenteil wollte wie die staatliche Schule, wurde einer Organisation eingefügt, der sie sich anzupassen hatte. Man erwartete nun Wunderdinge. Aber ein noch viel stärkeres Temperament hätte unter den gegebenen Verhältnissen keine Erfolge erzielen können.

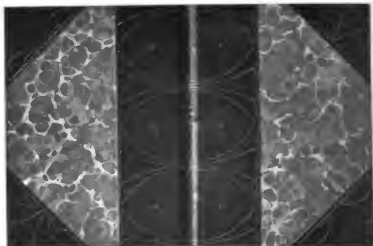
Die Schüler der Anstalt sind der Sekunda spät entronnene „Volontäre" eines Gewerbes, oder auch Handwerksgehilfen, die sich in mühsamer Bauarbeit das Geld für den Schulbesuch erspart haben und nun in zwei Semestern eilig lernen wollen, was ihnen einen höheren Lohnsatz garantiert. Das Ideal ist all diesen jungen Leuten furchtbar gleichgültig; sie suchen nur scharfe Waffen für den wirtschaftlichen Kampf



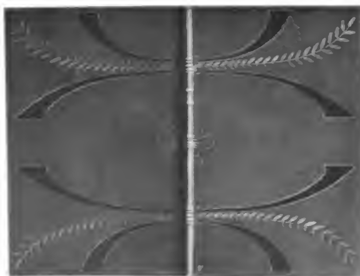
JOSEF FLOSSMANN UND OTTO RIEMERSCHMID • BRUNNENMODELL


PAUL KERSTEN

Kulturarbeiter zu ziehen. Lächerliches Begehren! Unter all seinen Leuten findet er vielleicht einen versprengten Idealisten. Die anderen, mit den oft geschickten Fingern, fühlen sich nebenbei wohl ganz gerne als Stützen der neuen Bewegung und brüsten sich auf den Korridoren vor ihren Kameraden, die noch bei irgend einem alten Barockprofessor schwitzen; aber die nüchterne Notwendigkeit des Arbeitsmarktes verlieren sie doch nicht einen Augenblick aus den Augen, und sie gehen nur mit dem Lehrer, solange dessen modernen Allüren von der Mode nachgefragt wird. Zur Selbständigkeit gelangen sie nie, weil alle Vorbedingungen des Charakters, des Intellekts und der Begabung fehlen: ihnen bleibt nur die Nachahmung. Der ganze Fortschritt besteht darin, dass hier nicht mehr historische Stile nachgeahmt werden, sondern dass die individualistische Manier des Lehrers als Vorbild dient. Auf Nachahmung sind die Schulen ganz bewusst eingerichtet und mit Recht; denn diese Intelligenzen sind nur mit Hilfe ästhetischer Begriffsstützen, mit einer Sammlung allgemeingültiger Gewerbeschönheiten zu erziehen.


PAUL KERSTEN

ums Dasein. So lange der „moderne Stil“ en vogue ist, gehen sie zu ECKMANN; erfolgt eine Reaktion wie eben jetzt, so ziehen sie eine Thür weiter zum Dekorationsathleten MAX KOCH oder eine Etage höher zum Allumfasser DÖPLER. Von Talent, das heisst: von Künstlerwillen und gestaltender Energie ist keine Rede; sie wollen nicht ein Prinzip zur Geltung bringen, sondern im breiten Strom der Mode möglichst behaglich zu Thal treiben. Nun sollte ein ECKMANN versuchen, aus solchem Material, aus der Halbbildung in ihrer abschreckendsten Form, einen Stamm selbständiger


PAUL KERSTEN

Es ist vor drei Jahren an dieser Stelle vorhergesagt worden, dass die Imitationen in der Eckmannklasse

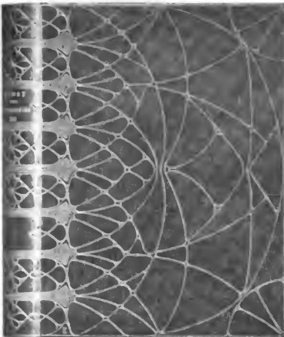


PAUL KERSTEN



PAUL KERSTEN

drastisch werden müssten. Prophetengabe gehörte nicht dazu. Nicht zu zählen ist es, wie oft z. B. die Tapete „Kapuzinerkresse", diese ganz persönlich japonisierende Naturanschauung, zum Ausgangspunkt von „Kompositionen" gemacht ist, wie häufig die eigenwilligen Flamingomotive des Lehrers verballhornisiert worden sind. Das ist nicht Schuld ECKMANN's. Dieser hat fein und klug — viel zu klug für solche starkknochigen Jünger — immer auf die Natur hingewiesen, als auf den Ersatz für die Sammlung. Wäre VAN DE VELDE Lehrer solcher Klasse, so würde die ganze Schülerschar in zwei Jahren räuspern und spucken wie er. Darum ist es auch mehr heiter als tragisch, was jetzt an der Berliner Anstalt vorging, nämlich der Durchfall ECKMANN's, VAN DE VELDE's, LECHTER's, LEDERER's und der Sieg MAX KOCH's und der mit seinem Geiste Gesäugten, das heisst: der Sieg der ästhetischen Reaktion, die Rückkehr zum „modernisierten Historischen".



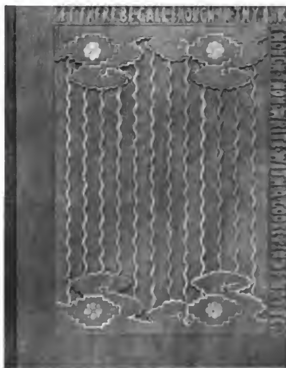
PAUL KERSTEN



J. COBDEN-SANDERSON



S. POMEROY



S. POMEROY

An leitender Stelle rieb man sich nach ECKMANN's Berufung die Hände (weiss nicht, wie viele es sind) und harrte der Erfolge. Es blieb natürlich ganz beim alten. ECKMANN musste wie alle Welt seine Entwürfe, die unter der reglementmässigen „Heranziehung von Schülern" sehr üppig entstanden, der Industrie verkaufen, und die Fabrikanten mussten auch diese wertvolleren Arbeiten, gezwungen vom System der Konkurrenz, zur Saisonware degradieren. So geriet der Künstler, wie der erste beste seiner Schüler — nur mit Honorarunterschieden — in das wirtschaftliche Getriebe hinein, dem zu steuern er berufen worden war. Seine ursprünglich allen guten Einflüssen empfängliche Tüchtigkeit that nicht ein Zehntel der Wirkung auf die Gestaltung des Marktes, die sie unter andern Umständen hätte thun können; was der Kulturtrieb mit solchen neuartigen, spontan auftretenden Begabungen gemeint hat, wurde Niemandem recht klar.



S. POMEROY

Es gab andere Möglichkeiten. Man hätte dem Künstler eine Werkstätte überweisen können, eine Meisterwerkstatt, im Gegensatz zu den Meisterateliers, — wo er Lehrer und Lernender zugleich gewesen wäre. Lehrer nicht für kunstgewerbliche Zeichner, sondern für thätige Handwerker, nicht angewiesen auf industrielle Ausbeutung seiner Fähigkeiten, sondern besoldeter Kulturexperimentator. Dort hätten Waren von instruktiver Eigenart entstehen können, die in einem kleinen Laden als konkurrenzlose Artikel



PAUL KERSTEN MODERNE SCHACHFIGUREN

sicher begehrt worden wären, die gewiss ebensoviel vorbildlichen Wert für manches Gewerbe gehabt hätten, wie die Erzeugnisse der Königlichen Porzellanmanufaktur — haben sollten. Der Hof hätte nur dieses Unternehmen zu protegieren brauchen, um eine Mode ins Leben zu rufen, die ihrerseits erzieherisch auf den Markt zurückgewirkt hätte. In solcher Meisterwerkstatt hätte ECKMANN seine Tapeten selbst gedruckt, unter seinen Augen wäre das Metall gehämmert, das Holz bearbeitet worden, er hätte ......

Schon gut. Ich meine ja nur. Mir wird heiss und kalt, während ich so mit Konjunktiv und Plusquamperfectum wirtschafte. Die Frage ist nicht so einfach. Denn es handelt sich darum: will die Regierung eine Politik, die Schranken gegen den überwuchernden Industrialismus auftürmt? Offenbar doch nicht. Alles deutet darauf, dass die Industrie das Uebergewicht hat — trotz des erhöhten Kornzolles. In dem Falle aber, dass bewusst Industriepolitik getrieben wird, ist das System der Kunstgewerbe-Schulen, die Heranzüchtung eines Zwischenstandes, der Zeichner, ganz logisch. Die Frage spitzt sich also zum politischen Glaubensbekenntnis zu; und doch glaubt man gemeinhin sie mit der Aesthetik lösen zu sollen.

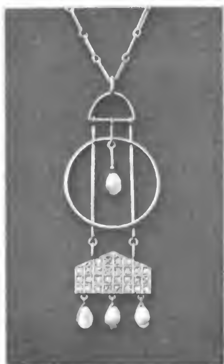
Merkwürdig ist es, dass der verstockteste Agrarier vom Segen der Kunstgewerbe-Schulen ebenso fest überzeugt ist, wie der liberale Kommerzienrat. Ein bischen Kunst, meint jeder, ziert den ganzen Menschen und die Nation nicht minder. Es wird als Sünde wider den heiligen Geist empfunden, als finsteres Reaktionsgelüste, wenn man der thörichten Bildungsmacherei unserer Tage entgegentritt.

Jeder Künstler weiss, dass nichts schwerer ist, als im Kunstwerk das Zuviel zu vermeiden; in der Staatskunst ist es genau dasselbe, und nirgends wird gegenwärtig doch schwerer gegen diesen Fundamentalsatz gefehlt. Alle sollen alles wissen oder doch eine Ahnung von allem haben, das Recht des Schwachen wird in allen Gassen verkündet. Das Ergebnis ist, dass jede wohlthätige Schranke fällt und der geistige Gehalt der Arbeit sich im Treiben der Welt verflüchtigt. Der Durchschnittsmensch hat mehr mit dem Verlernen zu thun als mit dem Lernen; fast unmöglich wird es ihm gemacht, einfach zu bleiben, einen Beruf von Grund auf zu üben und seine Weltanschauung aus der Arbeit — der edelsten Quelle aller Sittlichkeit — zu gewinnen. Nach allen Seiten muss er Dinge merken, die ihn garnichts angehen, und das vollständig zersplitterte Leben ist eifrig bemüht, den zur inneren Sammlung Veranlagten zu zerstreuen. Und das, während der Einzelne sozial und im





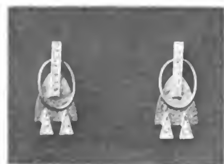
OHRRINGE AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT TÜRKISEN UND SAPHIREN



HÄNGESCHMUCK AUS GOLDDRAHT MIT SAPHIREN, BRILLANTEN UND PERLEN ••



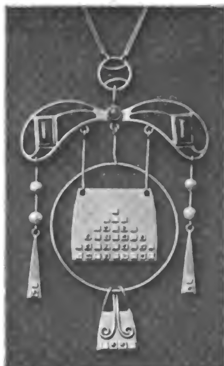
HÄNGESCHMUCK AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT TÜRKISEN UND KLEINEN BRILLANTEN





OHRRINGE AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT KLEINEN BRILLANTEN

ENTWORFEN VON FERD. MORAWE • AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER, PFORZHEIM



GOLDENER HÄNGESCHMUCK MIT SAPHIREN, PERLEN UND KLEINEN PLATINORNAMENTEN



GOLDENER HÄNGESCHMUCK MIT PERLEN UND SMARAGDEN





VERGOLDETER HÄNGESCHMUCK AUS GETRIEBENEM SILBER MIT AMETHYSTEN

ENTWORFEN VON FERD. MORAWE • AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER, PFORZHEIM



GEORG KLIMT • IN KUPFER GETRIEBENE WANDUHR

Beruf nichts ist als ein Maschinenteil, während keines der künstlich aufgegeilten Gelüste befriedigt werden kann. Wie soll das Volk ein rechtes Verhältnis zur Kunst finden, wenn ihre Werke gemein sind wie Brombeeren. Es giebt bald keinen Fetzen Papier, worauf die nichtsnutzige Pseudokunst nicht ihre eklen Zierate anbrächte. Das Vorrecht zur Einfachheit hat heute nur der Wohlhabende; der Unbemittelte muss die Fabrikkunst wohl oder übel in den Kauf nehmen. Man sitzt auf einem verdrechselten Stuhle, an einem Tisch, dessen Verzierungen die Beine martern, isst von blümchenbunt dekoriertem Geschirr, trinkt aus ornamental geätzten Gläsern, raucht Zigarren aus Kisten, die mit Etiketten grell tapeziert sind, thut die Asche in dekorative Aschbecher, liest in Büchern mit reichgezeichnetem Einband und der letzte müde Blick fällt auf einen mit Guirlanden und Arabesken greulich bemalten Plafond. Der Anfang zu einer Kultur müsste sein, dass dies alles fehlte. Aber dazu ist wenig Aussicht vorhanden, trotz aller idealen Kunstbewegungen. Genau diese Kunst will das Volk, zu solchen Ansprüchen ist es seit Jahrzehnten künstlich ermuntert worden, das Opfer der kunstindustriellen Spekulationswut geworden, und mit seinen rohen Instinkten hat der Fabrikant genau so gerechnet, wie der Kapitän es wilden Völkerschaften gegenüber beim Tauschhandel thut. Nun wird von den Aesthetikern Lärm geschlagen, und das „Volk“ muss seines schlechten Geschmacks wegen allerhand Uebles hören. Es hat aber überhaupt keinen Geschmack, weder guten noch schlechten, sondern nur Kunstinstinkte. Kultur entsteht, wenn die Masse mit der Kunst nirgend zu thun hat, als in der Kirche. Nur als religiöses Suggestivmittel trat früher die sogenannte Volkskunst auf; jetzt ist sie zur grauenvollen Thatsache geworden, als industrielles Spekulationsmittel.

Der Konsument ist ebensowohl Opfer der Profitwut, wie der kunstgewerbliche Zeichner. Immer neue Zeichnermassen werden in den staatlichen Anstalten ausgebildet und überschwemmen Werkstätten und Fabriken. Der Industrielle bekommt die Kunst fast gratis. Er engagiert sich Zeichner, deren Hungerlöhne für ihn kaum in Betracht kommen, und verlangt täglich zehn Stunden lang Kunst, wie er von anderen Angestellten andere Arbeitsleistungen fordert. Man vergegenwärtige sich nur einmal, was aus den Zöglingen der akademisch prunkenden Staatsanstalten wird. Die einen haben in Textilfabriken Entwürfe in allen historischen Stilen, bis zum „modernen“ anzufertigen: nach Sammelwerken zusammengepauste „Neuheiten“. Andere zeichnen ein ganzes langes Leben in lithographischen Anstalten: Postkarten mit Ansichten, Adressen, Diplome, Plakate. Sie müssen das ganze Weltall abkonterfeien können. Noch andere entwerfen



GEORG KLIMT • IN KUPFER GETRIEBENE WANDUHR

nur Etiketten für Zigarrenkisten, oder lernen methodisch Gehirnverrenkungen, um konkurrenzfähige Metallverzierungen hervorbringen zu können, oder bemalen die Decken der Wohnhäuser mit Engeln und Blumen — im Tagelohn. Die Besten und Talentvollsten sind Specialisten für dies und das, für Plakate, Konfektion und Schmiedeeisen zugleich. Das geht Tag für Tag: Kunst, Kunst, immer neue Kunst, ein Monatsgehalt von 150—250 Mark als Durchschnitt und keine kleine Hoffnung für die Zukunft! Wie mancher von diesen Berufsidealisten wünscht sich nur ein paar hundert Mark Kapital, um einen Obstkeller, eine Zigarrenbude einrichten zu können. Die einen finden sich stumpfsinnig in ihr Los und vertroddeln; die andern, deren gutem Willen das Ziel genommen ist, schaffen sich einen rührend traurigen Freistundenidealismus. Jene haben nicht das geringste Interesse an einem Staat, der sie misshandelt; diese suchen nebenbei die Welt zu verbessern, in Theatervereinen, philosophischen Clubs und am Stammtisch. Auf der Galerie der Theater, vor den Ladentischen der Leihbibliotheken, in den Konzerthallen, da kann man sie finden auf ihrer Jagd nach dem Feierabendglück. An ihrer Halbbildung gehen sie zu Grunde, denn alles wird zum Zerrbild im Menschen, wenn ihm die Arbeit eine Qual ist.

Und dagegen sollten moderne Lehrkräfte etwas nützen! — Nur die Verzierung wird anders; was sonst Rokoko war, wird nun belgisch. Und wenn es belgisch geworden ist, wird dann auch nur das geringste gebessert sein? Ist es denn ein Aufschwung, wenn die Silberarbeiten in den besseren Schaufenstern etwa um eine Nuance weniger überladen sind? Ist der Geist besser geworden, weil der „Stil Jugend“ etwas mehr Einfachheit verlangt? Und das beste Neue stammt doch nicht von Zeichnern, sondern von Künstlern und von — Autodidakten. Machen wir uns nichts vor: Geschmack lässt sich nicht lehren.

Der Staat opfert der Industrie ein Stück Volkskraft und kümmert sich um die Folgen nicht weiter. Garantien für Arbeitsgelegenheit werden den Ausgebildeten von keiner Seite gegeben. Wird die Arbeit der „reinen“ Künstler Mode, wie eben jetzt, so giebt der Fabrikant seine Aufträge nach dieser Seite, und die Zeichner sehen sich einer Arbeitsgelegenheit beraubt für die sie bestimmt waren. Es giebt selbst Museumsdirektoren, die in Kunstgewerbe-Vereinen den Industriellen immer wieder sagen; „kauft eure Modelle von Künstlern“; währenddessen werden in ihren eigenen Instituten Schüler ausgebildet, die im natürlichen Lauf der Dinge jene Arbeit doch sollten leisten können. Zu solchen Verzerrungen führen die jetzigen Zustände, und es ist keine Aussicht auf Besserung.

Das Handwerk als Stand ist nicht zuletzt dadurch geschwächt worden, dass es die Kosten des industriellen Triumphzuges hat tragen müssen. Die Handwerkersöhne werden zu Zeichnern und lernen trotz ihrer traurigen Beschäftigung das Werkstattgetriebe des väterlichen Berufes bald verachten. Die besten Intelligenzen werden dem schwer ringenden Handwerk entzogen und in einen Zwischenstand getrieben, der nicht aufs Gewerbe wohlthätig zurückwirkt, sondern nur anreizend auf die Industrie. Was Wunder, dass der Handwerker selbst in solchen Zuständen untüchtig und immer mehr zum Flickmeister wird.

Von welcher Seite man auch ausgeht: der Kern des Problems liegt immer darin, dass alle Grossmächte Industriepolitik treiben, und es mehr oder weniger thun müssen. Die Weltbewegung der Industrie ist in der That wie ein Fatum, ein Anhalten scheint auf künstlichem Wege nicht mehr



GEORG KLIMT • IN KUPFER GETRIEBENER RAHMEN

möglich. Selbst Länder, wie Russland und Amerika, die die Bodenkräfte ihrer ungeheuren Reiche bei weitem noch nicht ausgebeutet haben, industrialisieren sich schon. Ursprünglich nur, um sich vom Ausland unabhängig zu machen; aber die Produktion übersteigert sich wie von selbst und führt dann zum Export. Die Völker Europas wetteifern im Aufsuchen neuer, unerschlossener Absatzgebiete, und schon ist der Zeitpunkt vorauszusehen, wo der Markt der Erde versorgt sein und die Hochflut zurückebben wird. Welch unendliche Krisen müssen dann ausbrechen! Inzwischen zeitigt die Expansionspolitik eine ungeheuere Regsamkeit, weckt immer neu die Unternehmungslust und bringt einen Zug von Grösse in das unruhvolle Getriebe der Geschäfte. Im Arbeitseifer werden die Menschen wieder hoffnungsvoll, und auf den Gründen der Fieberzustände wird von genialen Nervenmenschen ein bewunderungswürdiges System philosophischer Kulturauffassung aufgebaut.

Riesige Brücken werden von Ufer zu Ufer gespannt, um dem Verkehr Genüge zu thun; staunend steht der Künstler vor diesen Werken rücksichtslosester Vernunft und abstrahiert eine neue Kunst davon. In seinen Vorstellungen steigert das Nützliche sich phantastisch bis zur Grösse und hinter dem Gequirl des Broterwerbs sieht er die Mystik in Gestalt dunkler Kulturtriebe in Thätigkeit. Aus dem Uebermass des Kräfteverbrauchs sondern sich höhere Intelligenzen ab, die dem beängstigenden Schauspiel eine Weltanschauung abzugewinnen trachten. Zu ihnen spricht nur das Edle, das in jeder imposanten Kraftentfaltung liegt; mit hartem Eifer aber schelten sie die Brutalität, die daneben, nicht minder notwendig, sichtbar ist. Man vergisst, dass



GASOFEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON W. J. STOKVIS, ARNHEIM



GASOFEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON W. J. STOKVIS, ARNHEIM

die breite Pseudokunst, die mit tausend Segeln im Strome treibt, ein Ergebnis desselben Zustandes ist, der auf der anderen Seite zu neuem Fortschritt begeistert. Die moderne architektonische Kunst mit ihrer reichen Entwicklungsfähigkeit ist im wesentlichen ein Industrieresultat, aber die kunstgewerbliche Ueberschwemmung ist es nicht minder. Hier ist ein Schauspiel für nachdenkliche Gemüter. Schönes und Hässliches, Gutes und Schlimmes, Grosses und Niederes: alles fliesst aus derselben Kraftquelle. Wer sich der Bewegung hemmend in den Weg stellt, wird überrannt, und Mittel der Kunst und Aesthetik gelten gegenüber dieser wirtschaftlichen Notwendigkeit, deren Zentrum nicht zu ermitteln ist, am wenigsten.

Nicht so allgemein gesprochen: Der kunstgewerbliche Zeichner und seine Pseudokunst sind notwendig, solange es wichtige Industriezweige giebt, in denen Tausende von Arbeitern für den Export thätig sind. Wenn die Kunstgewerbeschulen eingingen, würden die beteiligten Industriekreise sofort Zeichnerschulen einrichten müssen, um die n
Kräfte zur Verfügung zu haben. Wä
der Uebergangszeit aber würden die betro
Fabrikanten mit ihrer weniger marktfä
Kunstware in der internationalen Konku
unterliegen, und Krisen mit den Folgen
gedehnter Arbeiterentlassungen und
schütterungen des Nationalvermögens w
sich daraus ergeben. Dazu kann die F
rung die Hand also schwer bieten.
dreissig Jahren, als die Kunstgewerbesc
gegründet wurden, war es Zeit sich zu
zuhalten; damals hätte es der erst aufbl
den Industrie überlassen bleiben sollen,
selbst Zeichner nach Bedarf auszub
In solchen Dingen ist es immer gut
Selbsthilfe die Initiative zu überlassen.
den ästhetisch Entrüsteten hat ein Vors
allen staatlichen Unterricht im Kunstge
zu beseitigen, noch heute etwas Verlocke
ich höre noch die energische Zustim
eines unserer führenden deutschen Nutzk
lers, als ich den Gedanken einst auss
Man vergegenwärtige sich aber einmal

Dresdener Kunstgewerbeschule ginge ein, und die sächsische Textilindustrie wäre plötzlich ohne Zeichner. Mit ästhetischen Gefühlen darf hier eben nicht gerechnet werden; es handelt sich um den Markt und um die nüchterne Logik der Produktion und Konsumtion.

Die Engländer sind ein glückliches Volk. Sie haben im eigenen Lande und in den Hauptstädten des Kontinents genau so viele Kunden für ihre höhere, von den Präraffaeliten herstammende Werkstattkunst, wie sie brauchen. Für die greulichen Machwerke der Fabrikzeichner — die wie die Indianer in MORRIS' reichen Schätzen hausen — hat England seine ausgedehnte kaufkräftige und ästhetisch skrupellose Koloniekundschaft, die durch besondere Zollverbindungen der Industrie des Mutterlandes stets gewiss ist. Dieser sichere Absatz fehlt Deutschland vollständig, der reiche Konsument im eigenen Lande fehlt auch. Die deutsche Exportkunst wendet sich an Russen, Chinesen, Türken und brasilianische Mestizen zugleich. Der Zeichner treibt seinen idealen Beruf unter dem Schutze der Musen, damit irgend eine unsaubere farbige Dame am Aequator um Himmels willen Blümchen auf ihrem Kattunkleid hat.

Die Verhältnisse sind jetzt in allen Industrieländern so, dass zwei Arten von Kunst nebeneinander existieren: eine exklusive Kunst für die zahlungsfähigen Kulturträger und eine „Volkskunst" für die Masse und den Export.

Welche praktischen Forderungen soll man angesichts dieser Lage der Dinge vorbringen? Eine jede lässt sich begründen und bekämpfen. Soll man mit schleimigen Kompromissen kommen und trösten: die neue Nutzkunst würde sich wohl ausdehnen und allmählich veredelnd wirken und allmählich zum nationalen Stil führen ...? Viel grösser ist doch die Gefahr, dass sie hinabgezogen wird in die Tiefe industrieller Barbarei. Das Schülermaterial wird stets nur bis zu gewissen Graden ausbildungsfähig sein. Die jungen Leute vor zwanzig Jahren konnten genau so viel wie die von heute. Es scheint anders, weil jene Renaissancemuster für die Maschine einrenken mussten, während diese in kühnen



GASOFEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON W. J. STOKVIS, ARNHEIM

Schnörkeln über das Papier fahren. Der Markt wird wohl von der Mode temperiert, und diese wiederum ist teilweise abhängig von den Künstlern; in einem aber ist die Tendenz des Marktes unerbittlich: sie verlangt unter allen Umständen Gemeinverständliches, das heisst also — Mittelmässiges. Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen —

Nur eine energische Schwenkung in der Industriepolitik könnte bessere Hoffnungen erwecken. Wenn der Import erschwert wird, sinkt der Export ganz von selbst. Daneben wäre es eine Kulturthat, wenn die Organisation des Handwerkes gefördert würde, damit dieses, in Genossenschaften vereinigt und selbst industrialisiert, der Industrie Trotz bieten könnte. Dann würde es auch seine Söhne im eigenen Interesse verwenden können und brauchte sie nicht in einem unfruchtbaren Zwischenstand, der nie Selbständigkeit und Unabhängigkeit erlaubt, verkümmern lassen. Kurz: eine konservative Politik, im guten Sinne dieses Wortes, thäte not. Sie allein ist im stande, den Nationalwohlstand zu befestigen. Freilich würde sie ihn zugleich verringern, und wie könnte sie da in unserer Zeit der Händlermoral je Erfolg haben. Auch die neue Nutzkunst, woran so reiche Hoffnungen geknüpft sind, würde auf der Grundlage beschränkten Industrialismus erst ihre befreiende Kraft ganz entfalten können. Denn die Industrie verschlingt wie Kronos die eigenen Kinder. — Dieses ist eine negative Meinung; aber selbst sie ist eine Utopie. Denn Individuen wie Völker können in der Entwicklung nie zurückgehen und „ein neues Leben anfangen“.





MAX HANS KÜHNE • • HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNGEN IM CAFÉ CENTRAL

Nicht viel weiter führt ein Vorschlag, der vor Jahren von mir gemacht worden ist: die Verlegung des kunstgewerblichen Unterrichtes an die Akademien — die herzlich zwecklos geworden sind — und die Aufhebung der bestehenden Institute. Der akademische Unterricht sollte dann in Werkstätten und Experimentierräumen stattfinden, der Schüler technisch so ausgebildet werden, wie er sich künstlerisch selbständig entwickeln würde. Statt überflüssiger Bildermaler dachte ich an einen tüchtigen Nachwuchs unserer Gewerbekünstler, die ja alle aus den Akademien hervorgegangen sind. Es war ein Luftschloss mit



PAUL HOPPE • WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS IN MOABIT

einer Grundmauer darunter. England hat uns in Fragen der Kunsterziehung stark hypnotisiert.

Alle Versuche, den Strom künstlich zurückzudämmen, müssen Katastrophen herbeiführen. Im Getriebe der Konkurrenz rüstet keiner freiwillig ab, obwohl alle darnach seufzen. Es ist eine Hetzjagd im Kreise. Die Industrie braucht Zeichner, um Geld zu verdienen, der Staat braucht die Steuerkraft der Industrie, um z. B. seine Seerüstungen betreiben zu können, und diese wieder sollen nur die Exportpolitik stützen. — — —

Dieser langen Rede Sinn ist also beschämend kurz. Man muss mit kleinen Mitteln kämpfen, da wenigstens ein Ministerfrack nötig ist, um für die grossen wirksam eintreten zu können. Die „Modernen" werden ganz von selbst dahin kommen, sich zu retardierenden Kraftanstrengungen zusammenzuthun. Für die Schule giebt es unter den gegebenen Verhältnissen nur wenige Forderungen: Man lasse möglichst wenig Schüler zu, d. h. man verschärfe die Aufnahmeprüfung — dann führe man die technische Unterweisung im Unterricht ein, damit endlich die Zeichner aussterben, die zeitlebens für die Textilbranche arbeiten und nie einen Webstuhl gesehen haben. Man stelle Lehrer an, die das äusserste Mass von Selbständigkeit vom Schüler verlangen, also nicht individualistische Künstler, sondern kritische Begabungen — meinetwegen sogar Kunstkritiker und daneben gewerbliche Vorarbeiter.

Ausserdem wäre ein Zusammenschluss aller selbständigen Gewerbekünstler zu einem wirtschaftspolitisch thätigen Verbande nützlich, die Einrichtung einer Art von nationaler Kunstkammer, die alle Berufsinteressen an geeigneter Stelle wahrzunehmen hätte. Aber ach! schon fühl' ich bei dem besten Willen, Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen.



PAUL HOPPE • WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS IN DER TURMSTRA



PAUL HOPPE • EINGANG ZU EINEM WOHNHAUSE IN DER WEINECKESTRASSE

In Darmstadt sind es nur sieben; doch vom Geiste der Solidarität unter Künstlern selbst in Fragen des Interesses, bekommt man dort eine Warnung, die den lebhaftesten Optimismus zerstört.

Selbst diese kleinen, ja kleinlichen Vorschläge werden bereits an der Spitze zu radikal sein. Es bleibt nicht ein demagogisches Mittel. Wenn es einem Manne gelänge, alle deutschen Kunstgewerbevereine unter einer Tendenz zu vereinigen, wenn es der Kraft seines Geistes glückte, diese jetzt so philiströsen Vereine politisch zu animieren, damit sie geschlossen gegen die heutige Industriepolitik auftreten und ihre Wünsche nachdrücklich auf den Tisch des Bundesrats niederlegen könnten, so würde das eine imposante That sein. Ja, wenn sich die vielen Kunstbeflissenen jeder Art zu einer wahrhaft fortschrittlichen konservativen Politik zusammenfinden, sich wirksame Vertretung schaffen könnten, wenn das Ideal zur realen politischen Kraft würde! Damit käme in die verderbliche, fatalistische Unthätigkeit doch wenigstens eine gesunde Wallung.

Doch freilich: wer mit Kunst in irgend einer Form zu thun hat, verlernt — so scheint es — die Fähigkeit, sich einem Ganzen unterzuordnen. Organisieren können sich nur Kapitalisten, Kriegervereine und Sozialdemokraten. Die Künstler und die es sein wollen, werden der lachenden Industrie auch weiterhin die Rechnung zu bezahlen haben. Dazwischen werden einzelne Künstler in schönem pythischen Wahnsinn auch ferner das Publikum feurig auffordern, eine Kultur zu machen — „bis nächsten Donnerstag“, wie Bismarck zu sagen pflegte.



PAUL HOPPE • FASSADENDETAIL EINES WOHNHAUSES IN DER MEINECKESTR

ZU UNSEREN BILDERN

Das Problem des eingebauten Etagenhauses ragt unter allen Problemen, die unsere Zeit dem Architekten stellt, als ein besonders kompliziertes hervor, dadurch, dass es eine ebenso schwierige wie undankbare Aufgabe bietet. Zugleich aber ist die ernsthafte Lösung gerade dieser Aufgabe besonders wichtig, weil gerade sie weiten Bezirken unserer Grosstädte den massgebenden Stempel aufdrückt. Das Undankbare der Aufgabe liegt darin, dass selbst die gelungenste Gestaltung dieser Art in ihrer Wirkung nicht in Frieden leben kann, „wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt", ja, dass das enge Aufeinanderdrängen heterogener Lösungen stets und unausbleiblich sich gegenseitig beeinträchtigen muss: die chronische Gefahr, unter der Gemälde in einer dicht gedrängten Ausstellung zu leiden haben, die Gefahr des „Tothängens" wird hier zu einem organischen Leiden, mit dem man von vornherein sich abzufinden hat. Darin liegt zugleich die eine Seite der besonderen Schwierigkeit dieser Aufg gruppe; die andere liegt in der Gesta selber. Sie gewährt dem Künstler zu s Entfaltung nur eine mehr oder minder Fläche, deren Entwicklungsfähigkeit geh wird durch die aus dem schablonenh Inneren sich ergebende systematische Wi kehr gleichartiger Oeffnungen; sowoh seiner Achsen- wie in seiner Etagen-Dispo ist das Gerippe des Baues festgelegt. Das z von vornherein die Aufgabe in eine S hinein, die mehr zu einer dekorativen, zu einer organischen Auffassung des Prol hinleitet und zu der Kalamität unsrer Et häuser führt, entweder in plattester Nüch heit Fensterreihe neben Fensterreihe zu s oder aber als Vorwand zu dienen, um meistens jedoch minder geschmackvolle rative Formenorgien an den Mann zu bri

Wir können an den Arbeiten PAUL HO die von dem Schwulst Berliner Et häuser durch schlichte Sachlichkeit ange

abstechen, erkennen, wie der geschickte Architekt diesen Gefahren zu begegnen strebt. Er versucht, nicht nur ein Stück Fassade der allgemeinen Bauflucht einer Strasse einzuverleiben, sondern dieses Stück Fassade als gesonderte Individualität wenigstens anzudeuten dadurch, dass es nach oben hin durch ein sichtbares eigenes Dach zusammengefasst wird. Die Fassadenfläche selbst aber erhält, ohne wirklich aufgelöst zu werden, durch grössere streifenartige Schattenpartien, die durch Rückspringen einzelner Fassadenteile erzielt werden, zunächst einmal eine Gesamtgliederung. Diese Rücksprünge werden zu Balkons und Loggien ausgenützt, ihre trennenden Schattenmassen aber verlegt Hoppe, ähnlich wie Messel das an seinen gelungensten Etagenhausbauten thut, an die Aussengrenzen seiner Fassadenmassen, so dass sie eine mittlere Partie einrahmend loslösen und durch ihre ruhigeren und tieferen Schattenflächen vor der Flucht der Nachbarbauten isolierend hervorheben. (Auch das Haus Meineckestrasse 23, von dem wir nur die Mittelpartie bringen, ist in dieser Weise disponiert, Abb. Seite 385.) So erhält man ein Stück umgrenzten Baukörpers in der Fassade und damit die Möglichkeit, seine Effekte zu konzentrieren und zusammenzuhalten; zugleich aber löst man seinen Fassadenbau bis zum gewissen Grade vom herandrängenden Nachbar los.

Der Schwierigkeit, die in der Bewältigung der langweiligen Folge gleichartiger kleinlicher Fensterflecke und Etagenteilungen liegt, begegnet der Architekt durch die pfeilerartige Aufteilung der ganzen Fläche, die wie in grosse tragende Vertikalstützen zerlegt erscheint, zwischen die das Kleinwerk der Fenster nur als Füllung eingesetzt ist; also ein ganz ähnliches System, wie es sich am modernen Geschäftspalast herausgebildet hat.

Das sind einige typische Züge, die dieses Etagenhaus-Problem bereits deutlich erkennbar aus seinen Schwierigkeiten gezeitigt hat. Wie sie weiter ausgebildet werden, ist dann natürlich Sache der jeweiligen Individualität. Hoppe fällt in seinen Lösungen, besonders beim Bau Meineckestrasse, dadurch vorteilhaft auf, dass er die Belebung eines solchen Systems lediglich durch feine reliefartig in die Fläche eingeschnittene Schmuckformen bestreitet, die der ganzen Masse die feste Geschlossenheit ihrer Struktur wahren, oder vielmehr diese Geschlossenheit besonders deutlich zum Bewusstsein bringen. Seine Arbeiten, — und wieder gilt das besonders vom Hause Meineckestrasse — zeigen dadurch die wohlthuende Tendenz, gegenüber den malerischen Bestrebungen unserer Architektur und gegenüber dem Kultivieren „geistreicher“ dekorativer Neugedanken eine nach der Seite des spezifisch Architektonischen, nämlich des Monumentalen, gehende Note auch in solche Bedürfnisbauten hineinzutragen. Erst wenn dieses Streben nach monumentalerer Auffassung im Gegensatz zur modernen Kunstgewerbe-Architektur weitere Kreise erfasst hat, wird das Bild auch unserer Etagenhaus-Strassen ein befriedigenderes werden können.

Von diesem Gesichtspunkte aus möchten wir auf Hoppes' neuere Arbeiten hinweisen.



MAX HANS KÜHNE — VILLA TRUMMLER

Die Arbeiten von MAX HANS KÜHNE (Dresden), die wir in dieser Nummer bringen, zeigen uns einen Architekten, der in bemerkenswerter Weise fähig ist, einen Wohnbau als einheitliches Ganzes zu gestalten. Er stellt nicht nur ein Haus hin, das in zweckmässiger und anmutig-einfacher Art aus gegebenen Bedürfnissen sich entwickelt, dem aber andere Hände ein inneres Leben geben müssen, sondern seine Herrschaft erstreckt sich mit gleicher Selbstverständlichkeit und Sicherheit auf die ganze innere Ausstattung. Und so müsste es immer sein; eine gesteigerte Wohnungskultur in den Grenzen einfacher Mittel ist nur dann möglich, wenn bis in jeden kleinsten Effekt hinein Raum und Inhalt von vorne herein zielbewusst vom gleichen künstlerischen Willen disponiert wird. Dann können eben auch mit kleinen Effekten bedeutende Wirkungen erzielt werden.

KÜHNE's Innenräume zeichnen sich aus durch ihre Natürlichkeit. Wie er mit den bescheidensten Mitteln ein Billardzimmer disponiert, wie er Heizkörper und Gitter in einfachster Technik gestaltet und doch den Eindruck liebenswürdiger Eleganz erzielt, das giebt seinen Arbeiten ihren Wert. Gerade solche bescheidene, weil natürliche Sprache des Modernen muss man immer wieder hervorheben gegenüber dem effektvollen, aber meistens weit hohleren Formenwesen, das seine Motive nicht nach den Gesichtspunkten vornehmer Nützlichkeit, sondern in erster Linie nach Gesichtspunkten der Koketterie gestaltet. F. S.

* * *

Ueber Tradition und Nachahmung wäre, was unser Gebiet betrifft, so manches ernste Wort zu sagen. Wird uns einerseits mit einem gewissen Recht Mangel an Tradition vorgeworfen, so herrscht andrerseits umso erschreckender die Nachahmung. Auf eine selbstständige neue Schöpfung kommen zehn, ja hunderte von Nachbildungen, und sie sind meist fürs wenigste ebenso schlecht und unverstanden, wie jene es waren, die alte Kunst zum Vorbild nahmen.

Nun wurde erst jüngst in diesen Blättern betont, dass gerade auf kunstgewerblichem Gebiete nicht jeder ein Meister sein kann und zu sein braucht, dass vielmehr Verarbeiter von bereits gegebenen neuen Ideen ein Mittelglied zu bilden berufen sind zwischen dem Individualismus des Erfinders und den Bedürfnissen der Allgemeinheit, aus welchem Zusammenwirken „Stil“ entsteht. Wo aber liegt hier die Grenze zwischen Nachahmung und Ueberlieferung? Ist sie feststehend oder variabel? — Die Frage, meine ich, ist die: ob jeweils lebendiger Gedanke oder tote Form zu Gevatter stehen.

Die Idee, den neuen Gedanken verwerten, d. h. fruchtbar machen, indem mannigfaltige Formen dem einen gleichen lebendigen Schoss entkeimen, das ist nicht Nachahmung, sondern daraus kann — wenn der Gedanke wirklich lebens- und entwicklungsfähig ist — Stil und Tradition sich bilden. Es ist, als wenn ein starker, klarer Quell der Bergeshöh' entströmt und dann sich teilt in viele kleine Bäche: das gleiche Wasser fliesst in ihnen allen; doch je nach dem Boden, je nach Gefäll und Umgebung fliesst es verschieden und erfüllt verschiedene Bestimmung:



MAX HANS KÜHNE — HALLE IN DER VILLA TRUMMLER



MAX HANS KÜHNE • ECKE IM CAFÉ CENTRAL

Blumen lässt das eine sprossen, Mühlen treibt das andre, und das dritte plätschert bloss dahin und erzählt nur zuweilen einsamen Sonntagskindern die Geheimnisse des Waldes; aber der Urquell ist in ihnen allen lebendig. So auch der Gedanke in den mannigfaltigen Verkörperungen, die er findet. Tradition ist also gleicher Geist in individueller Form zum Ausdruck gebracht; Nachahmung ist gleiche Form ohne individuellen Geist, meist überhaupt ohne Geist: geschöpftes Wasser, in ein totes Becken gefüllt. Als Beispiele hierfür mögen uns einige der Illustrationen dieses Heftes dienen.

Die Buchbinderei ist unter den verschiedenen Gebieten des Kunstgewerbes eines der konservativsten geblieben, was sich auf die enge Umgrenzung ihrer Möglichkeiten zurückführen lässt. Fast alle Bedingungen sind von vornherein gegeben: die Grösse, die Gestalt, das Material in sehr beschränkter Auswahl und dazu seine Behandlung. Die Versuche (nach unsrer heutigen Auffassung: Verirrungen!), welche dahingingen, die Buchhülle als selbstständigen Träger einer Bild- oder Reliefwirkung zu gestalten, sind heute, Gott sei Dank, der Erkenntnis gewichen, dass, erstens ein Buchdeckel kein Bild ist, und zweitens, dass er stets flächig behandelt sein will, weil dies allein dem Zweck seiner Handhabung entspricht. Er soll angenehm zur Benützung, ruhig und einladend fürs Auge und nicht allzu vergänglich sein. So bleiben als Material: Leder, Leinen, Papier, — jedes für sich oder auch untereinander kombiniert, als Schmuck: die Flächendekoration, aus Farbe und Linien, mit dem Stempel, durch Tönung oder durch Ledermosaik gewonnen.

Mit voller Berücksichtigung dieser, in der Natur der Sache liegenden Grenzen schufen in unsern Tagen Künstler wie COBDEN-SANDERSON, ZAHN, ANKER KYSTER und HENRI-MARIUS MICHEL ihre meisterhaften Buchhüllen. Aus dem gleichen Geist, aus der Vereinigung von Phantasie und Logik, von Geschmack und Handfertigkeit sind die vorliegenden Einbände von PAUL KERSTEN in Erlangen und von S. POMEROY in Paris, entstanden. Dem Gedanken getreu, formal,



MAX HANS KÜHNE • BILLARDZIMMER IM CAFÉ CENTRAL

selbständig und geschmackvoll, sind sie ein gutes Bild moderner Tradition in dem oben gekennzeichneten Sinn von lebendiger Vermittlung.

Was das Gebiet des Schmuckes betrifft, so sind hier die Grenzen weiter gezogen und daher mehr Versuchung vorhanden, ganz mit jeder Tradition zu brechen. Und doch spinnt die Erkenntnis vom Sinn jeglichen Schmuckes, von den nicht willkürlichen, sondern notwendigen Gesetzen, denen er unterliegt, einen unzerreissbaren Faden zwischen den besten Leistungen aller Zeiten. Und der Gedanke, der solchen Meisterschöpfungen zu Grunde liegt, weckt wieder und wieder neue Formen. Froh danken wir es denen, die sie uns zu geben wissen. Einer von ihnen ist FERD. MORAWE, dessen erste Arbeiten auf diesem Gebiete wir bringen. Im Prinzip auf ägyptische Schmuckstücke zurückgreifend, in der Ausgestaltung dieses Prinzips aber durchaus modern und persönlich, erfreut MORAWE durch wohlabgewogene Formen, welche in ihrer geometrisch ruhigen Wirkung viel weniger „blenden" als dauernde Freude an ihrem Besitz verbürgen. Was die Frau daran lockt, ist das wirklich „Schmükkende", was sie in diesen Hängern und Ohrringen empfindet: es ist ein Element darin, das fast jede kleidet: es beruht zum grossen Teil auf der Anpassung an die Bewegtheit des Körpers. Dass MORAWE bisher fast ausschliesslich Hängeschmuck entworfen hat, bestätigt diese Auffassung (vergl. die Berliner Korrespondenz im vorigen Hefte).

In welchem Verhältnis zu Nachahmung und Tradition unsere übrigen Illustrationen stehen, das zu erkennen, sollten nun unsere Leser einmal selbst versuchen. Wir machen sie nur aufmerksam auf die anmutige Zeichnung und die wirkungsvoll getriebene Arbeit an den beiden Kupferuhren und dem gutproportionierten Rahmen von GEORG KLIMT, von denen schon im Januarhefte dieses Jahres gelegentlich der Winterausstellung im österreichischen Museum berichtet wurde.

Die mit grossem Verständnis für den Charakter des Materials wie des Beheizungsmodus hergestellten, eigenartigen Gasöfen von W. J. STOKVIS in Arnheim gehören zu dem



PAUL HOPPE • DETAIL VOM EINGANG EINES WOHNHAUSES IN DER MEINECKESTRASSE

besten, was heute auf diesem Feld geschaffen wurde. Wir Deutsche sind vielleicht geneigt, in dieser Formsprache, dadurch, dass wir ihr ferner stehen, etwas ganz Neues zu erblicken; wer aber die holländische Schmuckkunst näher kennt, wird auch hier den gemeinsamen Formgedanken im Sinne der Tradition erkennen.

Zum Schluss begegnen wir nochmals PAUL KERSTEN, dem geschickten Buchkünstler, der uns hier nun mit einem originellen, ungemein rassigen Schachspiel überrascht. Die Figuren wirken so vorzüglich in ihrer kecken, eleganten Silhouette, sie sind dabei so handlich und technisch so gut, dass man wirklich gar nichts andres daran haben möchte. Sie müssen eben so sein wie sie sind, und das ist wohl kein schlechtes Lob.

• • •

Nicht weniger als das Bild unserer Städte hat sich das Bild, das unsere Begräbnisplätze bieten, in diesen Jahren geändert. Ja dort, wo das Monument einem rein künstlerischen Zwecke dient: den Eindruck des Weihe- und Stimmungsvollen (leider manchmal auch des Pompösen) zu erzeugen — da haben sich unsere Künstler rascher und gründlicher die neuen Ausdrucksmittel unserer Zeit angeeignet, als auf dem Gebiete der städtischen Architektur. Hier gefallen sich so viele in Aeusserlichkeiten, dass man in hundert Fällen 99mal annehmen kann, dass, wo die dekorative Wirkung einer Architektur durch reiche moderne Ornamentik angestrebt wird, es innere künstlerische Gebrechen zu verdecken gilt.

Vor der Grösse und Einfachheit des Todes wenigstens scheinen solch enragierte Dekorateure einzuhalten oder doch von dem natürlichen Gefühle der Besteller ferngehalten zu werden. Und so vermehrt sich täglich die Zahl guter, von ernster Empfindung zeugender Grabmonumente.

Das Beispiel, das wir heute veröffentlichen, giebt namentlich in seinen grosszügigen, ruhigen und festen architektonischen Linien solchem Gefühle Ausdruck. Die schlichte Einfassung der Stätte, der festgegliederte, gut silhouettierte Hintergrund, in dessen Rund sich die scharfen Züge einer Bronzefigur gegen das zurückliegende Grün weich abheben, — sie ergeben einen ernsten und erhabenen Ausdruck, dessen Stimmung wir uns nicht entziehen werden.

Darüber kann man auch so manches, etwas kleinliche oder vorlaute Detail namentlich der Bronze selbst vergessen, das zu Gunsten einer feierlicheren Wirkung besser zurückgedrängt worden wäre.


FAMILIE·H·HARTMANN



GRABMAL-FIGUR • MODELLIERT VON OTTO STICHLING • IN BRONZE GEGOSSEN VON DER AKTIENGESELLSCHAFT VORM. H. GLADENBECK & SOHN, BERLIN-FRIEDRICHSHAGEN

Für die Redaktion verantwortlich: H BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



RAIMONDO D'ARONCO • INNENANSICHT DES HAUPTEINGANGES

DIE TURINER AUSSTELLUNG*)

DAS BILD — DIE BAUTEN — DER KÜNSTLERISCHE ERFOLG

Von W. Fred

So ist also in diesem Jahre, als es Mai wurde, auf italischem Boden die erste internationale Ausstellung moderner dekorativer Kunst mit vieler Feierlichkeit und allerlei grossen Reden eröffnet worden. Als die Fanfaren bliesen, der König kam und die tönenden Worte vom Frühling einer neuen Kunst gesprochen wurden, da war noch alles unfertig. Vernagelte Kisten standen in halbvermauerten Gängen und Sälen, der Regen tropfte durch die rissigen Dächer, und hier und da stand ein Künstler und schimpfte über einen lieben Kollegen.

Nun, wer so jahraus, jahrein, zu den Ausstellungen fährt, gewöhnt sich an derlei. Und doch kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, dass ich niemals eine Ausstellung so unglücklich veranstalten, so unglücklich installieren gesehen habe. Dass noch 14 Tage nach der Eröffnung ein Dritteil der ganzen italienischen Sektion, ein gutes Stück der deutschen, belgischen und österreichischen Abteilung unvollendet war, dass selbst die Bauten noch von Gerüsten verdeckt waren und kein einziger Katalog fertig — das alles sind Kleinigkeiten. Sie bieten nur den symbolischen Ausdruck für den künstlerischen Charakter dieser ganzen Ausstellung.

Ich kann und will es nämlich nicht verhehlen: Ich halte die „I. Esposizione d'Arte decorativa moderna" für ganz schlecht. Kein

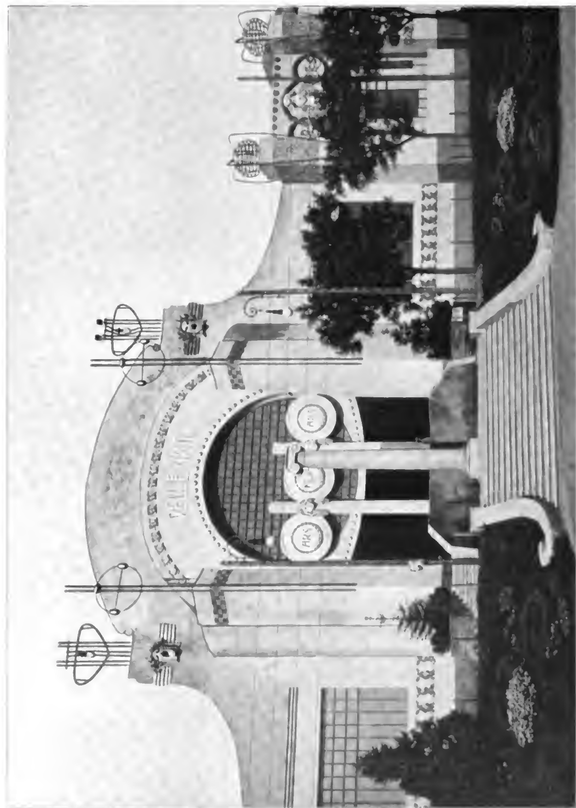
*) Der Herausgeber unserer Zeitschrift war durch Krankheit verhindert, die Turiner Ausstellung zu besuchen, und einer unserer bewährten Mitarbeiter, Herr W. Fred, hatte die Güte, die Besprechung zu übernehmen. Von dem Grundsatze ausgehend, dass nur eine rückhaltlose Kritik, selbst wenn darin eine Erkenntnis der eigenen Schwäche liegt, fruchtbringend sein kann, haben wir dieselbe ohne jede Milderung wiedergeben zu müssen geglaubt, wenn uns auch in Vielem eine günstigere Beurteilung von anderem Gesichtspunkte aus möglich erscheint. Die Redaktion



RAIMONDO D'ARONCO • DIE KUPPELHALLE DES HAUPTGEBÄUDES

Tadel ist mir herb genug für diesen Bazar von Mittelmässigkeiten, in dem da und dort ein künstlerisches Werk, eine gute Arbeit mitleidiges Erstaunen weckt. Es ist jetzt nicht mehr möglich, mit jener Gutmütigkeit, die anfängt, die übelsten Folgen zu tragen, über Schlechtes hinwegzusehen und jedem guten Topf, jeder geschickten Nachahmung fremder Eigenart gegenüber Freudenschreie und verzückte Rufe auszustossen. Wir alle haben unser Teil gethan; an Ermunterungen hat es niemand fehlen lassen. Nun ist die Saat in bedrückender Fülle aufgegangen, und es wäre ebenso thöricht, das Unkraut für goldgelbe Kornähren anzusehen, als die hochweise Politik des Vogel Strauss zu treiben und wiederum mit lauen Worten über Schlechtes und Gleichgültiges hinwegzugehen. So mögen allen Abteilungen dieses grossen Jahrmarkts des Kunstgewerbes gegenüber gerechte, harte und unverhüllte Worte am Platze sein.

Zwei Jahre sind seit der grossen Pariser Ausstellung vergangen. Damals setzte sich im Bewusstsein der Völker die neue Kunst durch. Damals sah man, wie unlöslich die Entwicklungen sozialer und künstlerischer Art verquickt sind, wie ein neuer Lebensinhalt eine neue Lebensform verlangt, und wie das letzte Jahrzehnt des sterbenden Jahrhunderts als letzte Kulturarbeit noch die Umwertung auch dieses Wertes vollzogen hat. Keine einzige Nation war unberührt geblieben von der grossen Welle, die künstlerische Begeisterung und Energie überallhin getragen hatte. Frankreich schien am konservativsten, Italien noch am stärksten unter dem drückenden Banne alter ruhmvoller Tradition und verlotterter Industrie. Die deutsche und österreichische Abteilung aber waren ein wundersam erfreulicher Beweis der künstlerischen Kräfte. Wer bis dahin mit einem leichten Lächeln all das moderne Kunsthandwerk als flüchtige Mode, spielerisch - reklamehaftes Treiben einiger Künstler hatte hinstellen wollen, wurde nun belehrt, und mit den besten Hoffnungen durfte man in die Zukunft sehen. Die Franzosen hatten sich als vortreffliche Keramiker, Glaskünstler und Juweliere erwiesen, von England her kam die stets befruchtende Sicherheit neuer architektonischer und konstruktiver



RAIMONDO D'ARONCO • OSTFASSADE DES HAUPTGEBÄUDES • EINGANG ZUR KUNSTAUSSTELLUNG



DAS KOMITEEGEBÄUDE AM TEICH



VILLA LAURA



LUDWIG BAUMANN • DIE ÖSTERREICHISCHE VILLA AUF DER TURINER AUSSTELLUNG



LUDWIG BAUMANN • DER ÖSTERREICHISCHE PAVILLON

Einfälle, in Dänemark bemühte man sich mit dem besten Gelingen um Porzellane, und wir in Deutschland und Oesterreich hatten bewiesen, dass es an künstlerischer Laune, an Fähigkeit der Konstruktionen, an Geschicklichkeit der Ausführungen nicht fehle — die schönste Aussicht auf Gelingen aller Pläne zeigte sich selbst dem Skeptischesten. Die Völker sollten nun, eines vom anderen befruchtet, innerlich jedes reicher aus solchem Austausch der Kräfte und Ideen hervorgehen und jedes seine besondere Eigenart entwickeln. Da konnte es, durfte man meinen, an jenem Erfolge nicht fehlen, der innerlichste Bedingung der neuen Bewegung ist: dass diese Kunst ins Leben eindringe, kein Fremdling, kein trauriger Ausstellungsgast bleibe. Nun sind zwei Jahre ins Land gegangen. Ich brauche wohl nicht auszumalen, was geschehen ist. Ich will auch vom allgemeinen Stand der Meinung dem neuen Gewerbe gegenüber nicht sprechen. Jeder Schaffende weiss, wie viel Misstrauen gerade heute nach all den Erfolgen, nach all den Fortschritten, die gemacht worden sind, wach und rege ist. Und ein seltsam zwiespältiges Gefühl hat sich gerade bei den Freunden des modernen Handwerks eingestellt: eine langsam wachsende Angst, dass die Arbeitsmethode, die jetzt herrscht, vom grössten Uebel ist.

Ich sehe die grösste Gefahr in den fortwährenden Ausstellungen. So werden die Künstler verleitet, die besten und wertvollsten Sätze des neuen Kunstgewerbes wieder zu verlassen: von Ehrlichkeit der Konstruktion, Aufrichtigkeit des Materials, Uebereinstimmung von Zweck und Form und Individualität des Interieurs kann bei Austellungszimmern doch nur mit den stärksten Einschränkungen die Rede sein. Das kontinuierliche Lösen fiktiver Aufgaben, die für den Jahrmarkt erforderliche Rücksicht auf die flüchtige äusserliche Wirkung, die Hast des Treibens, die Ueberhitzung und nicht zu mindest die übertriebene Wertschätzung des Ausstellungserfolges sind Schäden, die gar nicht ernst genug bedacht werden können, wenn es sich um die Veranstaltung einer neuen Ausstellung handelt. Ich bin wahrhaftig nicht gegen diese Institution. Die kulturbildende Wirkung der letzten Pariser Ausstellung ist unverkennbar. Nach zwei Jahren aber wieder zu einem internationalen Wettkampf herauszufordern, war gefährlich. Nun ist der Misserfolg da, und man kann nur seine Gründe auseinandersetzen. Da ist also vor allem die kurze Frist seit Paris. In zwei Jahren vollziehen sich keine epochalen Umwälzungen. Die Künstler haben mit ihren lokalen Ausstellungen genug zu thun, und was einer zu lernen hatte, konnte



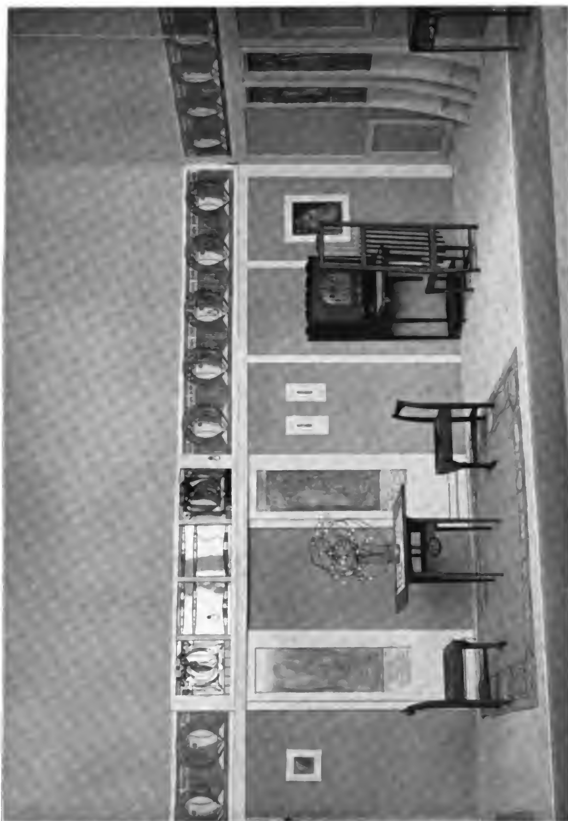
RAIMONDO D'ARONCO • DAS HAUS DER KÜNSTLERISCHEN PHOTOGRAPHIEN AUF DER TURINER AUSSTELLUNG



CHARLES R. MACKINTOSH • INTERIEUR AUS DER SCHOTTISCHEN ABTEILUNG

er nicht vom Herbste 1900 bis zum Frühling 1902 ausbilden. Ja die Armseligkeit des neuen Motivenschatzes musste ungerecht stark hervortreten, weil eben jetzt der Augenblick ist, wo die unmittelbarsten Einflüsse der Pariser Ausstellung an jedem Objekte hervortreten mussten; noch ist keine Zeit gewesen, die Anregungen zu entwickeln und nach einer fremden wohlthätig wirksamen Schule die eigene persönliche und nationale Note auszusprechen.

Die kurze Zeit ist die erste Gefahr gewesen. Die Wahl des Ortes war in jeder Beziehung für das Gelingen ebenso verderblich. Nichts kann in einer Gärungs- und Entwicklungszeit so schädlich sein, wie Vergleiche herauszufordern. Und heute in einer italienischen Stadt eine ungemein gross angelegte Ausstellung moderner Kunst ins Leben zu rufen, angesichts der Renaissanceeindrücke, in dieser Luft, die für jeden von uns die heilige Schönheit einer wahrhaft bis ins letzte kunsterfüllten und harmonischen Kultur ausatmet, — das war ein Wagnis, das misslingen musste. Die Absicht war klar. Italien hatte in Paris ganz versagt; nun sollte die Scharte ausgewetzt und zugleich dem italienischen Lande durch das Beispiel der fremden Nationen ein heftiger Ansporn gegeben werden. Nun es mag sein, dass Italien seinen Nutzen von dieser Ausstellung haben wird; die fremden Gäste können auch diesmal in der italienischen Sektion keine Anregungen erfahren, und auch einer vom anderen wird wenig zu lernen haben. Man trifft alte Bekannte von Paris her, kleine Variationen längst vertrauter Formen und Motive, wenig Neues, wenig Künstlerisches. Schon die Beteiligung war, Deutschland ausgenommen, schwach. Aus England sind wiederum nur kleine Objekte da, in Frankreich haben selbst GALLÉ und LALIQUE auf jede Ausstellung verzichtet, und



CHARLES R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH • INTERIEUR AUS DER SCHOTTISCHEN ABTEILUNG • PANEELE AUS WEISS-GESTRICHENEM HOLZ, MÖBEL AUS GRÜN-GEBEIZTER EICHE • • • • • •

kein einziges Interieur ist zu sehen, aus Oesterreich hat kein einziger der Secessionisten ausgestellt. Von dem aber, was die Galerien dennoch füllt und der Ausstellung ihre quantitative Grösse giebt, soll nun in diesem und in den nächsten Heften die Rede sein.

* * *

Die Ausstellung liegt im Park des Valentino schön und friedlich, die hellen grünen Berge geben einen wundersam zarten Hintergrund, und seltsam pikant stehen mitten zwischen den Ausstellungsbauten die mittelalterlich strengen Kastelle von San Giorgo. In Turin, dieser anmutigen Stadt, die dem Fremdenzuge etwas fern liegt, und deren Art denn auch dem italienischen Charakter etwas fremd ist, herrscht weniger der Geist des Cinquecento, der Renaissance als des starren frühen Mittelalters. Auf dem Hauptplatze steht eine alte Burg, halb Festung, halb Ruine, und rundherum ist eine höchst moderne Stadt erbaut mit neuen Häusern, neuen von Traditionen wenig belasteten Menschen, die den Alpen, ja sogar französischer Art näher zu stehen scheinen als der italienischen Weise. Unten bei den Gärten, welche die Ausstellung aufgenommen haben, sieht es denn auch nicht allzu italienisch aus. Man denkt eher an den Süden Frankreichs oder an ein sanftes Schweizer Thal. Das erste Thor grüsst. Ein blau-gelber Löwe, der irgend etwas aus irgend einem Grunde zu apportieren scheint, grüsst von einem Plakate herab. Doch dies ist noch nicht das eigentliche Portal. Steht man dann vor diesem, so muss man lächeln, denn es ist die Wiederauferstehung Darmstadts. Da sind wieder die beiden bunten Häuschen mit den flachen Dächern und den geneigten Fassaden, die sich zusammenzudrängen scheinen, da sind auch die wohlbekannten Ornamente, das Schachbrettmuster, die Wellenlinie; Darmstädter Erinnerungen, das könnte man überhaupt als charakteristisches Marginale zu einer Besprechung der Turiner Ausstellungsbauten setzen. Nur das Hauptgebäude macht eine Ausnahme, und das ist denn auch eine respektable Leistung und weitaus der beste Bau. Sonst aber findet man Kioske und Pavillons mit weissem Verputz und kreisrundem Ornament, „reiche" Stucco- und Gipsfassaden, sogar ein unglückliches, dreieckiges Reissbretthäuschen, wie jenes OLBRICHsche „Gebäude für Flächenkunst" ist da. Die Farbenskala ist zumeist auf Weiss-Gold beschränkt. Das Material ist durchweg Verputz. Auffallend war mir an manchen Bauten eine Neigung



GEORGE LOGAN • DREITEILIGER WANDSCHIRM AUS GRAU GEBEIZTEM HOLZ MIT SILBERBESCHLÄGEN UND EINGESETZTEN EDELSTEINEN • AUSGEF. VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW



CHARLES R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH
•• ECKE AUS DEM INTERIEUR IN DER SCHOTTISCHEN ABTEILUNG ••

zum Barock. In der That hat ja damals wie jetzt wieder ein unglücklicher Hang zur Häufung von Schmuckmotiven geherrscht.

Mit Ausnahme Oesterreichs und einiger privater italienischer Aussteller vereinigt das grosse Ausstellungsgebäude alle Nationen. Oesterreich hatte den Vorzug, sich zwei kleine Häuschen bauen zu dürfen, einen Kiosk und eine Villa; doch lässt sich weder von dem einen noch von dem anderen Bau sagen, dass sie einen neuen architektonischen Einfall zeigen. — Im übrigen soll davon seiner Zeit die Rede sein.

Eine besondere Erwähnung verdient das graziöse Haus der künstlerischen Photographien besonders auch deshalb, weil dieser Zweig der dekorativen Kunst einzig und allein eine systematische Berücksichtigung gefunden hat. Weder eine Plakatausstellung, noch eine Abteilung für die reproduzierenden Künste ist zu finden. Ja, die Architektur ist vollständig ausser acht gelassen worden. Hier und da findet man in einer der Sektionen ein paar Plakate oder Bücher, Farbendrucke oder Photographien von Häusern, — einen Begriff dieser Künste und der besonderen Fähigkeiten des einen oder anderen Volkes konnte man in Turin nicht erhalten.

Vor dem Hauptgebäude stehen zwei Fontänen, ärmliche Nachahmungen Rodin'scher Kunst. — Vielleicht auch stehen sie gar nicht mehr. Man sprach in gerechter Erkenntnis ihres Wertes in den Eröffnungstagen davon, sie wieder zu zerstören. Dagegen sind einige plastische Gruppen, welche die Fassade des Hauptgebäudes krönen, Reigen tanzender Mädchen in schöner und freier Bewegung darstellend, gut gelungen.

Das Hauptgebäude ist um eine Kuppelhalle angeordnet, deren Weite, Höhe und freie Form in der That jenen Eindruck moderner Baukunst vermittelt, den die kleinlichen, auf Aeusserlichkeiten und Fassadenwitze abzielenden Ausstellungsbauten auch in Paris schon vermissen liessen. Leider ist die Innendekoration dieser freien Halle, die sich auch in der Fassadenansicht natürlich und gut ausnimmt, missglückt. Die Farben der flachen und eintönigen Malereien sind dumpf, nichtssagend. Hier hätte aus goldenen oder silbernen Tönen der Eindruck des Reichtums und der Feierlichkeit erstehen müssen. Dass das ganze Gebäude aus dünnen und verfälschten Materialien hergestellt ist, beeinträchtigt natürlich die Wirkung. Zwei Seitenflügel schliessen sich in der Fassade an den Mittelbau, vor den eine ausgebauchte Vorhalle gelegt ist. Im Inneren gehen von der Kuppelhalle strahlenförmig Galerien aus, die dann verzweigt, verästelt, verbreitert und verengt, in Sackgassen endend und zu neuen Ausbuchtungen führend, ein förmliches Labyrinth bilden, in dem sich zurecht zu finden, nicht allzu leicht ist. Und all diese Galerien sind gefüllt mit Interieurs und Objets d'art. Ueberlegt man aber dann so recht und ohne üble Absicht, wie viel Raum wohl nötig gewesen wäre, um die Standard Works und die künstlerischen Neuheiten, soweit sie in Turin sind, zu vereinigen, so kommt man zu der Ansicht, dass in drei oder höchstens vier mittelgrossen Sälen alles aufs beste unterzubringen gewesen wäre. Und man träumt von einer wirklich künstlerischen Ausstellung, der



CHARLES R. MACKINTOSH • SEKRETÄR AUS GRÜN GEBEIZTER EICHE MIT RELIEFS IN PLASTER UND APPLIKATIONSARBEIT •

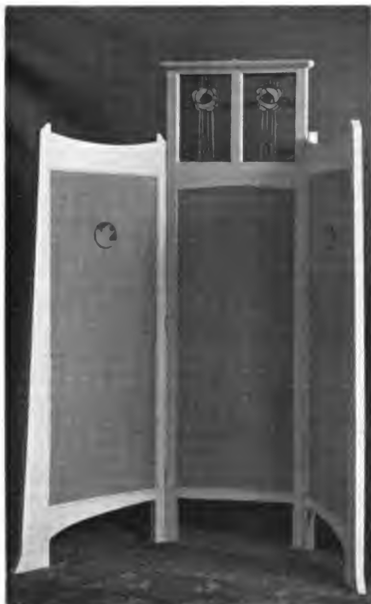
dann in Wahrheit ersten Ausstellung moderner dekorativer Kunst, in der kein einziges Stück des Stempels der künstlerischen Eigenart und Persönlichkeit entbehren sollte, die nicht durch ihren Umfang, sondern durch Reichtum der Motive und Harmonie wirken dürfte, und die vor allem eines zu zeigen hätte: bürgerliche Räume. Die Kunst im Leben — wäre da zu sehen. Hier aber und anderswo zeigt man immer wieder: Ausstellungskünsteleien.

DIE SEKTION SCHOTTLAND

Ueber die besondere Art und die Persönlichkeit des Ehepaares MACKINTOSH-MACDONALD und des ihnen verschwägerten MC-NAIR-MACDONALD ist in diesen Blättern schon so ausführlich in Text und Abbildungen gesprochen worden, dass es sich für mich erübrigt, im besonderen die Fähigkeiten und den künstlerischen Charakter dieser zarten schottischen Poeten zu analysieren. Es sei mir also nur gestattet, zu urteilen, dass die beiden Interieurs dieser Ehepaare weitaus die künstlerischesten der ganzen Ausstellung sind. Die Lieblichkeit dieser weissen Möbel, die Strenge, das Asketische dieser stillen Dekorationen, die Feinheit der Metallarbeiten und der komplizierten Plaster- und Applikations-Reliefs, — das alles vereinigt sich in dem zarten blumenhaften Duft des ganzen Raumes zu einer höchst eigenartigen Wirkung. Es ist ja im Detail dann wahrhaftig gleichgültig, dass ich mir manchmal doch etwas breitere Formen, etwas weniger Puppenformat gewünscht hätte, — hier prägten sich doch Persönlichkeiten aus. Und gerade darnach muss man sonst auf dieser Ausstellung recht lange suchen. Die Farbenskala ist weiss-rosa, etwas holzgrün tritt hinzu. Die Formenwelt kann ich nicht besser umschreiben, als wenn ich diese schlanken stilisierten Mädchen: asketische Umbildungen prae-raffaelitischer Motive nenne. Hier fehlt jedoch jener Einschlag südlicher Weichheit — der durch das italienische Blut DANTE GABRIEL ROSSETTI's — die englische Schule veredelt hat. Auch wird man japanische Einwirkungen auf MACKINTOSH, MACDONALD, MC NAIR, diese enge Künstlerfamilie, erkennen können; doch sei nicht verhehlt, dass man mit derartigen Parallelen dem Wesen künstlerischer Dinge nicht allzu nahe kommt. Im besonderen möchte ich nur auf den einen Schreibtisch hinweisen, der so recht ein sorgsames Stück Dichter-Künstlerarbeit ist, wie man es in unserer hastigen Zeit sonst nicht oft findet. Er ist bis ins Kleinste durchdacht, oder besser durchdichtet, dieser Tisch, auf dem ein Geliebter an seine Geliebte schreiben soll, und der allerlei Bild- und Reliefeinlagen zeigt, ein Mädchen, das weint, da er nicht schreibt, die Seligkeit eines symbolischen Kusses, Entzücken und Trauer der Einsamen. Dieser kleine Sekretär gehört zu den wenigen Objekten der Turiner Ausstellung, von denen aus sich auch eine Brücke wölben lässt zur Renaissance-Kunst, wo ein Meister mit künstlerischem Behagen bei poetischen und



CHARLES R. MACKINTOSH • DER AUF NEBENSTEHENDER SEITE ABGEBILDETE SEKRETÄR GEÖFFNET



JOHN EDNIE • DREITEILIGER WANDSCHIRM

einen ungemein einheitlichen Stil. Die Künstler und Künstlerinnen — die beträchtliche Zahl talentreicher Frauen fällt auf — stehen alle in ziemlich enger Beziehung zur berühmten GLASGOW SCHOOL of Arts. Die Linienführung sowohl wie die Farbenwahl ist recht einheitlich, und — wo ein Vorzug ist, fehlt auch der Nachteil nicht — manchmal recht eintönig. Die Stimmung der Werke ist ernst, klar, streng und starr, die Wahl des Materials wie die Motive etwas puritanisch. Dazu wirkt bei vielen der Zeichnungen eine merkwürdige Dünne der Linien, die sich fast nach BEARDSLEY'scher Art in Punkte auflösen. Eine starke Phantasie zeigt sich nicht, dafür beweist jeder Bucheinband, jede Textilarbeit, vor allem aber die vortrefflichen Metallarbeiten die Sorgsamkeit und Tüchtigkeit der Ausführung, die Schulung des Geschmacks und die Ehrlichkeit und Schlichtheit, in der selbsterkannte Grenzen eingehalten werden. Und wie dies so geht, man bewundert an Arbeiten fremder Länder, was man an denen der Heimat vermisst.

Von einzelnen Künstlern und Werken fielen mir die zarten Zeichnungen von MISS KING, ein Paravant von E. A. TAYLOR, Schmuck recht altertümlicher Art von DAVIDSON auf; im übrigen vertritt hier, wie zumeist, die Wahl der Abbildungen zum guten Teile das Urteil über das Besondere. Jedenfalls sei wiederholt, dass Gesamteindruck und Installation der schottischen Sektion vortrefflich sind. W. FRED

sinnigen Details in monate- oder gar jahrelanger Arbeit verweilte.

Die schottischen Arbeiten zeigen insgesamt

DIE SEKTION ENGLAND

Die Engländer sind nicht allzu willig, fremdländische Ausstellungen zu beschicken. Ja selbst im eigenen Lande halten sich die Künstler gerne abseits von den grossen Veranstaltungen. Sie haben das meines Erachtens richtige Gefühl (das ich auch den Deutschen und Oesterreichern für die nächsten Jahre wünsche), dass es sich jetzt nicht mehr um einen Kampf zur Durchsetzung gewisser Ideen, der Berechtigung eines neuen Stiles handle, sondern um die wahrhafte Durchdringung des Lebens durch die Kunst. So bauen sie in und um London Häuser, richten Wohnungen ein; so hat ASHBEE in Chelsea draussen eine kleine Kolonie, VOYSEY ausser seinem Hause in Carlton Hill noch manches andere Cottage

gebaut. BAILLIE SCOTT hat die Isle of Man, dieses merkwürdige Eiland, mit modernen Häusern besät; wie man weiss, giebt es dort Schulhäuser und Rathäuser neuen Stils. Das sind so lebendige Ausstellungen, die man besuchen muss, um einen neuen Begriff davon zu bekommen, was das neue Kunsthandwerk für England bedeutet. Was man so in Turin zu sehen bekommt, das sind Zufälligkeiten, Nebensächliches.

WALTER CRANE, der eifrige Agitator, hat eine übergrosse Zahl von Zeichnungen, Entwürfen, Illustrationen, Vorlagen seiner eigenen Hand ausstellen lassen und sich im übrigen begnügt, seine Freunde von der Arts and Crafts Society zur Beteiligung heranzuziehen. So kommt es, dass keine Interieurs zu sehen sind und überhaupt nur wenige Möbel. Dafür kann man wiederum das unendlich hohe Niveau englischer Werkarbeit von den Einzelobjekten, ob es nun kleine Kästchen, Metallarbeiten, Schmuck oder Textiles ist, ablesen.

Eine Reihe der ausgestellten Arbeiten stammt aus der Guild of Handicraft in Mile End Road, London E. C. und zwar vielfach aus der Hand C. R. ASHBEE's. Es sind kleine Kabinette, fein und sorgsam erdacht, behäbig und sicher in der Konstruktion und im Eindruck, aus Eichenholz matt-grün oder oliven-gelb gebeizt und als einziges äusseres Wirkungsmittel durch Metallbeschlag geziert. Man kennt die etwas archaisierende Art dieser Spangen, Klammern, und Griffe, wie ja überhaupt diese Gruppe englischer Künstler sich um keinen Preis von der Tradition losreissen möchte und in ihren Ansichten wie in ihrer praktischen Bethätigung je nach ihrer persönlichen Eigenart so gut Verbindungen zu BENVENUTO CELLINI als zur englischen Gotik aufweist. Solches zeigt auch der Schmuck ASHBEE's und der „Guild", meist aus Silber fein und graziös gehämmert; Email und Halbedelsteine seltsam geschnitten, geschliffen, oder auch in der natürlichen unregelmässigen Form eingesetzt, geben die farbige Ergänzung zur Metallarbeit. Eine Reihe grösserer Metallarbeiten, ein Lüster von ASHBEE, ein Beleuchtungskörper mit sehr schönem, leuchtendem Email von FISHER, die bekannten Kupfergeräte von BENSON wiederholen den erfreulichen Eindruck ehrlicher, aufrichtiger Arbeit. Von dem Architekten VOYSEY, dessen Arbeiten mit Unrecht in Deutschland wenig bekannt sind, sieht man hier leider auch nicht allzu viel; doch fallen die ausgezeichneten Entwürfe für Tapeten auf, die mit einem leicht belebten und eng an die Natur sich anschliessenden Dessin aufs beste einfache harmonische Farbenwirkungen verbinden.

W. FRED





E. A. TAYLOR • SEKRETÄR • AUSGEFÜHRT VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW • •

UNSER MONUMENTALES GESAMTEMPFINDEN

Von RICHARD VON SCHNEIDER, Florenz

Die Phantasie der jugendfrischen Künstler bewegte sich bisher in Einzelmotiven. Wohlabgeschlossene Gesamtanlagen, wo Architektur, Skulptur und Gartenbau einen volltönenden Chor bilden, perspektivisch wirkungsvolle Palast- und Platzdispositionen hat sie uns bisher vorenthalten.

Gelegenheit gäbe es genug, unser architektonisches Gesamtempfinden zu zeigen, wenn auch nur vorübergehend, etwa bei Ausstellungsbauten für Kunst, Gewerbe, Agrikultur; an vorüberrauschenden Festen aller Art mangelte es in den letzten Jahren gewiss nicht!

Abgesehen von der Innenausschmückung solcher Ausstellungsbauten, bei denen Fortschritt und glückliche Erfolge nicht wegzuleugnen sind, vermissen wir bei der gesamten Grundrisslösung eine perspektivisch wirkungsvolle Anordnung, bei der Gruppierung von Festplätzen und Promenaden jede gesunde Phantasie, obgleich sie oft unbeschränkt walten könnte.

Selbst das „Darmstädter Dokument deutscher Kunst" enttäuschte wohl am meisten durch seinen Lageplan, obgleich diese Ausstellung mit bleibenden Objekten zu rechnen hatte, und der Raum von 10000 qm keine Beschränkung auferlegte. Bei aller aufrichtigen Wertschätzung von J. M. OLBRICH's Begabung



JOHN EDNIE, BÜFFET

können wir nicht leugnen, dass er uns dabei jede leise Andeutung schuldig blieb, ja er verrät, trotz aller Vorliebe des sich Ausschreibens, mit keiner Silbe auch nur einen Gedanken, geschweige originelle Gesichtspunkte über diese brennende Frage.

Die Architekten lieben es in neuerer Zeit wieder, phantastische Entwürfe und Einfälle aller Art zu veröffentlichen, eine Gepflogenheit, die sie mit Barockkünstlern und manchen alten Renaissancemeistern teilen. Welch ein Unterschied rein stofflich betrachtet! Jene zeichnen Innenräume, Palastfassaden, böcklinische Stimmungsarchitektur, diese grosse phantastisch historische Erinnerungen, rein perspektivisch lineare Inspirationen, wobei sich ihre volle Lust und helle Freude an Gesamtdispositionen und perspektivischen Durchblicken zügellos austoben konnte, was ihnen die Realität oft versagte.



DREITEILIGER WANDSCHIRM • ENTWORFEN VON E. A TAYLOR • • AUSGEFÜHRT VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW • • • • • •



BLUMENTISCHCHEN • ENTWORFEN VON E. A. TAYLOR AUSGEFÜHRT VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW • •

Besonders aber rächt sich diese Vernachlässigung unserer Kunsterziehung, die versiegte Empfänglicheit für jenes Raumgefühl, über welches das XVII. Jahrhundert in herrlichster Weise zu verfügen verstand, der Mangel von Empfindung für harmonische Unterordnung in die bestehende Umgebung bei der Erhaltung unserer alten Baudenkmäler, bei Anordnung hervorragender Monumente, ja bei allen Städteregulierungsfragen.

In einem Aufsatz dieser Zeitschrift „Zur Rettung unserer alten Baudenkmäler", hat HERMANN MUTHESIUS dieses moderne Restaurationsverfahren treffend als Dokumentenfälschung bezeichnet und die Zerstörung der uns lieb gewordenen Werke durch das Umbauen geschildert (Aprilheft 1902).

Es genügt daher ein kurzer Hinweis, um weiter klarzulegen, wie unsere Altertümer durch die Veränderung ihrer nächsten Umgebung oft geschädigt werden. Jedes Bauwerk wurde stets in die betreffende Umgebung hineinkomponiert und namentlich mitbestimmend war die Höhe der anschliessenden Häusergruppen, welche durch ihre Anspruchslosigkeit mit ihren ruhigen Mauerflächen das

prächtige Hauptwerk eines Platzes oder Strassenbildes um so entschiedener hervortreten liessen, ja gerade durch diesen Kontrast die schönste Schauwirkung erzielten.

Der Reiz mancher Architektur ist auch oft auf erzwungene und bestimmte Sehdistanzen berechnet. Diese Ueberschneidungen vorragender Risalite, die Plastik solcher Profile verlangen Seitenblick. Daher kann schon eine Verbreiterung der Strasse die Wirkung des alten Bauwerkes beeinträchtigen.

So muss eine gotische Kathedrale mit ihren Türmen, Strebebögen, Fialen und all dem Masswerk durch ihre Höhenentwicklung das ganze benachbarte Stadtbild weit überragen, obgleich die Verhältnisse der anliegenden Strassen und Plätze denselben mehr hochstrebenden, beengenden Tendenzen folgen sollen.

Ein Strassburger Münster vollständig freigelegt auf einem Riesenplatz à la Place de la Concorde, oder von sieben bis sechzehn Stock hohen amerikanischen Häusern umgeben, wäre vernichtet. Oder: Ein prunkvoller Barockpalast mit flachem Kuppeldach und überreicher Verzierung, ursprünglich zwei Stockwerk hohen schlichten Häuserfronten eingebaut, wird in seiner Wirkung geschädigt, sobald demselben ein Zinshaus mit Pagodenkuppel und aufdringlichen Fassadeneffekten angefügt wird. Die Erkenntnis eines Naturspieles kann nur durch Vergleiche, durch das Abwägen der Kontraste, durch das Unterscheiden empfangener Eindrücke erreicht werden. Das ist geistiger Genuss! Durch Betrachtung des Dinges an sich ist noch kein Forscher zum Verständnis gekommen. Sind Kunstwerke etwas anderes als Naturprodukte? Verlangen sie nicht auch Erkenntnis und daher Vergleichung? Entzieht man ihnen ihre Umgebung, ihre Wertmesser worauf sie berechnet waren, so zerstört man sie.



E. A. TAYLOR • PANEEL AUS IN BLEI GEFASSTEM FARBIGEN GLAS ••••

Obwohl die Architektur des XIX. Jahrhunderts bei allen möglichen Stilarten in die Schule ging, büsste sie, wie H. Muthesius sagt, nicht nur jeden eigenen Halt und jedes architektonische Bewusstsein ein, sie verlernte auch das unbefangene Sehen, die natürliche Selbstkritik.

Bei diesem Kunststudium nach alten Vorbildern verlor sich der Baukünstler in Details, der gesunde Blick für die Gesamtheit, für die veränderten Proportionen, versiegte. Heute jagt er ebenso Einzelmotiven, Aeusserlichkeiten, leeren Fassadeneffekten nach, nur mit dem Unterschied, dass er nicht die älteren Auflagen aus den siebziger und achtziger Jahren seiner Fachlitteratur durchblättert, sondern in den neuesten Monatsheften Inspirationen für „individuelle, modern eigenartige" Formen und Fassadenkombinationen sucht. In den Fachzeitschriften, in den



E. A. TAYLOR • PANEEL AUS IN BLEI GEFASSTEM FARBIGEN GLAS ••••

Neuerscheinungen unternehmungslustiger, den Zeitgeist klug ausspähender Verleger, begegnen wir immer neuen rein äusserlichen Motiven und Details für neuzeitliche Fassaden, ohne Grundrisslösungen.

Diese Thatsachen gewähren uns einen allzutiefen Einblick in die Geheimnisse unserer Baukanzleien, und deuten uns an, welch künstlerisches Empfinden da von 8—12 und 2—5 Uhr die angehenden Bauräte beseelen mag.

Ohne der Architektenschaft nahe treten zu wollen, in deren Reihen wir die hervorragendsten Pioniere moderner Kunstbewegungen begrüssen und es wahrlich niemals an bedeutenden grossen Künstlernaturen gefehlt hat, bildet die grosse Mehrheit derselben heute eine geschlossene, eigensinnige Partei, die sich „als die Krone des modernen Menschen in seiner glücklichen Vereinigung von Idealismus und Realismus" betrachtet.

Parteistandpunkt bedeutet aber nicht sehen wollen, nicht erkennen wollen, sagte gerade jener Denker, dessen Herrenmoral und Willen zur Macht oft missverstanden in Phrasen und leeren Thaten heutigen Tages ausgebeutet wurde. Daraus erklärt sich aber auch das starre Festhalten an allen alten längst erkannten Vorurteilen bei Städteregulierungen, Konkurrenzen und allen möglichen Denkmalsaffairen.

Für diese Kreise existiert nicht der seit 1890 in drei Auflagen erschienene „Städtebau" von CAMILLO SITTE, ein Buch, welches gründlichste Erfahrung mit künstlerisch feinfühlendem Blick vereint und in klarster Weise die Schäden und krankhaften Vorurteile moderner Verkehrstechnik blosslegt.

Man baut weiter neue Kirchen in denkbar unglücklichster Lage, reguliert und zerstört in gleich beschränkter Weise.

Jeder Unbefangene muss die Richtigkeit, die logischen Schlussfolgerungen, den künstlerischen und ökonomischen Wert solcher Erfahrungen und Beweise anerkennen. Niemand vermag sie zu widerlegen, und trotzdem wird gegen den gesunden Menschenverstand und Geschmack fortgesündigt?

Verhältnismässig geringe Ergebnisse erzielten ALFRED LICHTWARK und manch anderer, für moderne Reformen thätiger Schriftsteller. Doch dadurch und mit den günstigen Resultaten auf dem Gebiete der angewandten Künste ist der Samen gesät; fruchtbringende, verheissungsvolle Keime wogen schwebend in den warmen Frühlingslüften, es gilt nur noch die fette nach Befruchtung lechzende Scholle kräftig aufzuwühlen, um sie für die neue Saat empfänglich zu machen.

Es wäre aber für den dauernden Erfolg unserer Kunstbewegung ein verhängnisvoller Irrtum, wenn der neue Geist sich auf kleinlichen Formenkram beschränken würde.

Niemand bestreitet, dass neue Konstruktionen, neues Material, selbst erhöhte Löhne, andere Weisen fordern; aber Architektur ist vor allem Raumkunst, und veränderte Zeiten verlangen neue Raumverhältnisse. — Vom Raum heraus baut man, und hier hat die Reformation einzusetzen.



KUPFERNER LÜSTER FÜR ELEKTRISCHES LICHT • ENTWORFEN VON JOHN EDNIE • AUSGEFÜHRT VON S. C. EDNIE, EDINBURG

Ein Miethaus, welches, aussen Modernität, im Innern die luftlosen, ungesunden, dunklen Räume, die Rohheit unserer Hofanlagen, diese Lichthöfe, beibehält, ist ebenso eine Albernheit und Lüge, wie jenes, welches mit deutschen Renaissancetürmchen und falschen Kuppeln prunkt.

Licht, Luft, Lust muss innen herrschen! Nur dann ist es glücklich gebaut, wenn auch das Innere Gesundheit, das ist Schönheit, atmet.

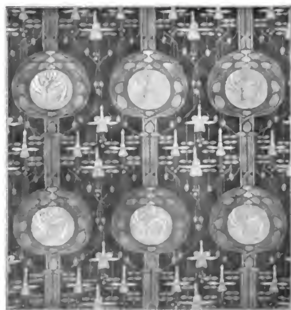
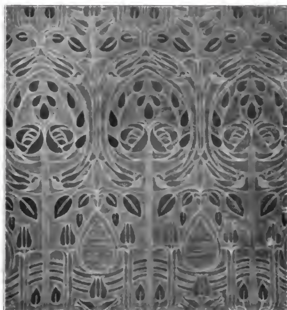
Bei dem ständigen Wechsel der Parteien, somit veränderlichen, individuellen Lebensforderungen, müsste man darauf sinnen, bleibend eingeteilte Räume, wie Küchen, Badezimmer, Vorhallen zu bauen, und dann eigentliche Wohnräume, die durch leicht verschiebbare Querwände, je nach Bedürfnis der individuellen Gewohnheit, des Berufes, des Geschmackes der Bewohner, mit geringer Mühe einzuteilen wären. Ein Leichtes! An Decke und Fussboden könnten kostenlos, bald da, bald dort ein Holz- oder Eisenfalz eingeschraubt werden, um die hineinschiebbaren Zwischenwände festzuhalten; auch die Thürpfosten wären versetzbar und als mitstützendes Glied, den Wänden einzufügen. Damit wäre ein praktisches, dem modernen Wechsel angepasstes System geschaffen, welches eine Reihe von Verbesserungen mancher Ausstattungsfragen nach sich zöge. Infolge dessen müsste das dekorative Schema unserer Plafonddekorationen und unserer Fussböden eine Aenderung erfahren. —



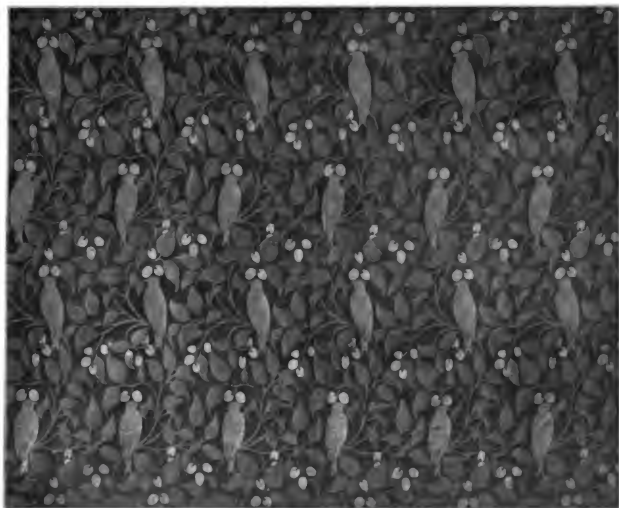
J. G. GILLESPIE • STANDUHR IN METALLTREIBARBEIT • • • •



SEKRETÄR AUS GRAUGEBEIZTEM HOLZ MIT SILBERNEN BESCHLÄGEN • ENTW. VON SAMUEL WYLIE UND E. A. TAYLOR • AUSGEF. VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW

DAVID GOW • TAPETENMUSTER ›ROSE UND FUCHSIE‹ UND ›SCHWALBEN‹



C. F. A. VOYSEY • WANDTEPPICH



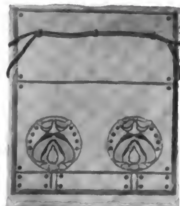
JESSIE M. KING • DEKORATIVE ZEICHNUNG: DER TANZ DER WEISSEN ROSE

Mit diesem Wechsel sollten aber auch unsere kostspieligen unpraktischen zwei Fenster fallen, und an deren Stelle entweder wie LICHTWARK empfiehlt, ein grosses, breites Fenster mit hoher Fensterbank treten, oder die Belichtung zweigeteilt sein. Etwa so: im oberen Drittel der Wand, knapp unter der Decke, eine sehr breite, oft die Ventilation ersetzende Lichtquelle, darunter im mittleren Drittel ein kleineres Fenster, welches dem Arbeitstisch vermehrtes Licht ermöglicht und zugleich einen Blick auf die Strasse gestattet. Der Innenraum wird dann gesunde Behaglichkeit, intimen Reiz und vor allem Wände erhalten, an welchen Möbel bequem stehen können. Der Fassade wären ihre natürlichen Mauerflächen und damit der Charakter der festen Abgeschlossenheit wiedergegeben. Je nach Lage des Stockwerkes sollte die Fenstergrösse verschieden sein. Höher und freigelegene Etagen, die dadurch hell genug, aber dem Wetteranfall mehr ausgesetzt sind, sollten anders geformte Fenster erhalten als tiefer gelegene, in engen Strassen befindliche Wohnungen. Dadurch wäre schon eine Abwechslung für die verschiedenartigsten Fassadenlösungen unserer Zinshäuser geboten.

Am Reissbrett giebt es keine Höhenunterschiede, deshalb führt der moderne Architekt meist das letzte Stockwerk ebenso dekorativ aus, ja die neue Wiener Bauschule oft noch reicher, als die Belle-Etage. Diese durchaus flache, oft farbige Ornamentik ist für den Charakter des Strassenbildes ganz belanglos, für Fern- und Seitenblick ist sie als Flachornament nicht berechnet, und bei den breitesten Strassen kann der Passant seinen Blick nicht so hoch richten, er wäre denn ein







FR. H. NEWBERY • DREI KISSEN

„Hans guck' in die Luft", der seine Zerstreutheit bald büssen würde! Nicht nur technische, ethische, soziale, hygienische Lebenserfahrungen änderten sich. Auch unsere Gefühle und Empfindungen gegenüber der historisch, künstlerischen Vergangenheit sind gänzlich verschieden von jenen unserer Ahnen. So ist durch die Photographie ein vollkommen mechanisches Sehen ermöglicht, die Empfänglichkeit des Gesichtssinnes bildete sich revolutionär um, und dadurch sind unsere Bildungsanschaunngen und die ganze Betrachtungsweise gegenüber den Ueberresten der Geschichte viel objektiver geworden. Es mag ja geradezu ein Schaden in dieser Objektivität liegen für die künstlerische Qualität. Wahre Kunst muss aber den ganzen Menschen, mit all seinem Wesen und den feinsten Gefühlsfäden zum äquivalenten Ausdruck bringen. Daher ist es unsere Pflicht und unser gutes Recht



FR. H. NEWBERY • WANDBEHANG

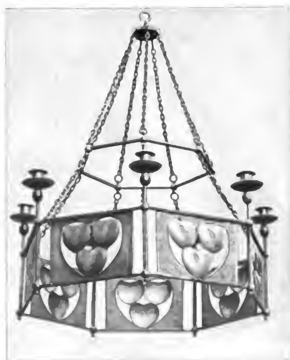


C. R. ASHBEE • THEETISCH



C. R. ASHBEE • LEHNSTUHL

bei Neubauten nicht nur unsere eigene Bauart, sondern auch jene vollste Harmonie mit den anliegenden, alten Kunstschöpfungen zu fordern.



C. R. ASHBEE • LÜSTER

Es ist Parvenutum, Altes, Historisches mit all seinen Erinnerungen zu zerstören und Neues protzig hinzusetzen, sowie hoher Bildungsstufe greuelhaft, wenn alte Kunstwerke durch brutale Effekte und aufdringliche Zinshäuser ihrer souveränen Ruhe beraubt werden. Diese Harmonie ist vollkommen zu erreichen, ohne auch nur ein Atom echter Eigenart zu opfern, geschweige in leere Nachempfindung zu versinken.

Indem wir jene Raumgefühle, mögen sie erhaben, majestätisch, heilig, mystisch, ernst, feierlich oder heiter sein, jene Stimmungen, welche ehrwürdige Denkmäler in uns wachrufen, gleichsam als musikalisches Leitmotiv bei unseren Strassenbildern, Platzanlagen, kurz bei der nächsten Umgebung entsprechend durchführen, und in unseren Neubauten mit reichen Variationen ausklingen lassen, können wir durchaus modern bleiben und dabei eine symphonische Wirkung erzielen.

Ja, mag dann die Innenstruktur, dem Zwecke des Gebäudes entsprechend, ihre eigene Symbolik und Charakteristik haben. Sache des Künstlers wird es sein, durch die richtige vermittelnde Variation die Dissonanzen nach aussen hin zu versöhnen. Wir neue Menschen, die wir die richtige Erkenntnis für die Vergangenheit mitbringen, werden dann um eine



C. R. ASHBEE • STANDUHR

Zur grossen Enttäuschung und wenig aussichtsvoll wird der Blick, der sich auf die Motivenarmut unserer Monumente und die vollständige Entartung unserer Gartenanlagen richtet. Sind reichliche Mittel vorhanden, so wissen Bildhauer und vor allem Architekten bisher nichts Besseres anzufangen, als das Monument in eine halbrunde Rückenwand oder Bogenhalle zu setzen oder gar darüber eine monströse Anlage zu errichten, welche das eigentliche Standbild als Nebensächlichkeit behandelt. Auch der differenzierte, so beliebte Masstab schädigt meist in der Gesamtwirkung beide Teile. Die hervorgehobene Statue erscheint plump, die Umgebung wie Kinderspielzeug, um den Ausdruck LICHTWARK's zu gebrauchen.

In der Auffassung, nicht in der Grösse der Massen, sollte wahre Monumentalität zu suchen sein. Aus Mangel an richtigen Plätzen



C. R. ASHBEE • SCHRANK AUS GRÜNLICH-GEBEIZTER EICHE MIT EINLEGEARBEIT UND OXYDIERTEM BESCHLAG • • • • • •

gotische Kathedrale die Platzgruppen entsprechend feierlich mystisch dazu stimmen können, dem selbstherrlichen Barockpalast mit kräftigen Profilen und seiner überreichen Ornamentik, eine einfache, grossflächige Umgebung als Kontrast entgegenstellen, oder in der modernen Gartenanlage seine reiche Rhythmik austönen lassen, endlich unserem altdeutschen Renaissance-Rathaus die Intimität seines Plätzchens bewahren. Die Naissance im vollgestimmten Accord! Nichts mehr zerstören, alles bewahren und diese völlige Neugeburt wird dadurch ungeahnte, neuartige, individuelle Harmonien zwischen unserer Ahnenwelt und unserer ganzen Persönlichkeit schaffen.

Fort mit allen Schulvorurteilen! Dass auch die Modernsten davon angekränkelt, beweisen nicht nur ihre verfehlt dekorierten Bauten, ihre Schulthemata, sondern ihre falschen Dogmen über Symmetrieaxen, von geschlossenen axealen Grundrissdispositionen über Augruhepunkte, Locierung und Markierung von Axenbrüchen, und wie sonst diese akademischen Phrasen heissen mögen! Sie bestehen ja nur für Reisschiene und Reissbrett. Nur eins ist not! Feiner durchgebildeter Geschmack.



W. A. S. BENSON • KRISTALLVASEN, IN KUPFER GEFASST

setzen wir dann manche Standbilder ohne architektonische Vermittlung der Gartenanlage in verborgen lauschige Winkel unseres Stadtgartens. Eine Lächerlichkeit!

Das Exedra-Motiv findet oft Anwendung. Bei den Alten wurde diese Bank rechts oder links vor dem Stadtthor aus Utilitätsgründen, häufiger als Grabmal dekorativ umgebildet, hier und da an der Hauptstrasse aufgestellt. Dass es dreissig- oder fünfzigmal in derselben Allee nebeneinander wiederholt wurde, blieb der neuesten Zeit vorenthalten. Schon dass sich Künstler finden, die dazu beraten haben, ist Symptom!

Welch herrlicher Gedanke! In modern architektonischer Sprache ein ganzer Königsgarten! Unter blühenden Bäumen, beschnittenen Hecken, vor Blumenrabatten eine in Stein gemeisselte Ahnenwelt und unter Bogenhallen, Kommuns, Triumphpforten, auf Balustraden und Rampenmotiven eine Geschichte menschlicher Geisteshelden!



W. A. S. BENSON • THEESERVICE, IN KUPFER GETRIEBEN



THE GUILD OF HANDICRAFT, LONDON • GÜRTELSCHLIESSE UND AGRAFFE, IN SILBER GETRIEBEN, MIT PERLEN UND EMAILLE • • •

Vorerst müssten aber die deutschen Vorurteile gegen wahre Gartenkunst fallen, denn unsere gegenwärtigen Gartenanlagen lassen sich niemals mit künstlerischen Ideen in Einklang bringen.

Solch eine moderne Gedankenlosigkeit, wie unlogisch und unkonsequent! Kastrierte Blumen, Missgeburten der Natur, krankhaft gezogene Gebilde, die nur dem Fanatismus eines grübelnden Fachmannes oder eines geschmacklosen Gärtnerhirns entsprangen, gefüllte Rosen, plumpe Astern, unförmliche Blütenstände von Chrisanthemen bewundert der Alltagsmensch; dagegen vor fein abgewogen beschnittenen Baummassen und Blätterwänden kann er sich nicht genug entrüstet zeigen über diesen menschlichen Natureingriff. Als ob der Eingriff bei dieser naturwidrigen, geschmacklosen Blumenzucht nicht brutaler wäre! Die Engländer haben sich ihren gesunden Sinn für Gartenkunst bewahrt, den Deutschen aber ist er verloren gegangen, obwohl wir, wie LICHTWARK auseinandersetzt, an die besten Traditionen anknüpfen könnten.

Eins thut not, das architektonisch monumentale Gesamtempfinden und unser Interesse für perspektivische Wirkungen wachzurufen.



RICH. VON SCHNEIDER • LAGEPLAN FÜR EIN PROJEKT ZUR BEBAUUNG DES KARLSPLATZES IN WIEN • • • • •

Möchten die bildenden Künstler und diejenigen Architekten, welche nicht in falschen Doktrinen befangen sind, ihren frischen Sinn und ihr klares Verständnis häufiger auf die grosse Gesamtkomposition lenken!|

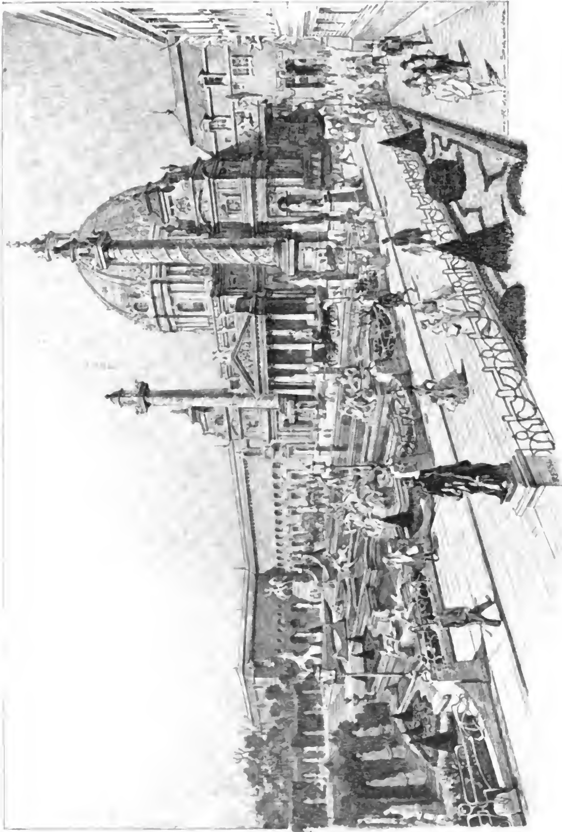
Als freie Menschen, ohne Parteistandpunkt schauen wir hinweg über kleinliches Cliquenwesen und falsche Götzen, über Grössenwahn und Dogmen und verrostete Vorurteile, und richten den Blick nicht auf unscheinbare Einzelformen, sondern auf die Raumpoesie einer ersehnten monumentalen Architektur modernster Art und deutscher Scholle, welche nicht in Palmenhäusern gezüchtet, sondern frisch und frei erblüht sein möge!

Zum Schluss möge der auf Seite 419 beigefügte Lageplan jedem unbefangenen Leser zur eigenen Anregung und zum Nachdenken erzählen, wie man eben wieder im Begriff steht, ein grossartiges Bauwerk, die 1736 von BERNH. JOH. FISCHER VON ERLACH erbaute Karlskirche in Wien, durch Freilegung und verfehlte Verbauung, in ihrer Wirkung zu schädigen. Die grauen Striche, bezeichnen den vom Wiener Stadtbauamt vorgelegten Entwurf. CAMILLO SITTE bezeichnet die Freilegung als monumentales Unglück und bekämpft seit Jahren diese Idee. Er wendet dagegen folgendes ein: „Die Hauptfassade mit beiden seitlichen Durchgängen..., ist durch dieses Bindungsmotiv ganz unverkennbar auf beiderseitigen Gebäudeanschluss berechnet, ... denn man hätte dann zu beiden Seiten zwei grosse Thorbogen, welche nirgends hinführen und auf freiem Platz ein sinnloses Motiv wären." („Städtebuch" III. Auflage, Seite 32, Zeile 17.) — Diese riesige Fläche soll dazu mit einer englischen Gartenanlage bedacht werden oder einen „mälig zu den Kirchenstufen hinanführenden durch Kandelaber markierten elliptischen Platz" erhalten!

Es wäre kaum glaublich, wenn es nicht bei einer stattgefundenen Konkurrenz für ein städtisches Museum als offizielle Grundlage vorgelegen hätte. Sollten sich für eine solche unkünstlerische Idee wirklich ihre modernsten Vertreter erwärmen? Bereits wird von einer Klaque diese projektierte Anlage als einer der „schönsten Plätze der Welt" bezeichnet. Schade für die moderne österreichische Kunst, schade um dieses herrliche Denkmal! Die beigefügten Zeichnungen mögen eine einfache, künstlerisch beinahe einzig denkbare Lösung dieser Platzfrage, von der belanglosen Fassadenbildung gänzlich ab gesehen, darstellen.



RICHARD VON SCHNEIDER • EIN PROJEKT ZUR BEBAUUNG DES KARLSPLATZES IN WIEN



RICHARD VON SCHNEIDER • EIN PROJEKT ZUR BEBAUUNG DES KARLSPLATZES IN WIEN



WANDBRUNNEN • ENTWURF, FLIESENBILD, EINLAGEN VON MAX LÄUGER • MARMORBECKEN VON DER AKTIENGESELLSCHAFT SCHACHENMÜHLE B. STRASSBURG • • • • •

DAS KUNSTGEWERBE
AUF DER KARLSRUHER JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG

Von Heinrich Pudor

Das Kunstgewerbe ist auf der Karlsruher Jubiläumskunstausstellung, welche eine Eliteausstellung im besten Sinne des Wortes genannt zu werden verdient, gut vertreten, und zwar in erster Linie das deutsche Kunstgewerbe. Im Mittelpunkt dieser Abteilung steht die Ausstellung Professor Max Läuger's, eines Künstlers, auf den Baden alle Ursache hat stolz zu sein. Läuger hat neben einzelnen in den verschiedenen Sälen verstreuten Gegenständen die Einrichtung eines ganzen Wohnraumes ausgestellt, in dem die Entwürfe zu den Möbeln, zu der Wandverkleidung, zu den Metallarbeiten, Stickereien und zur Keramik von ihm herrühren. Die Keramik ist sein Specialgebiet, von dem er ausgegangen ist, und für welches er am meisten arbeitet. Allmählich hat sich aber seine Wirksamkeit auf fast alle Gebiete des Kunstgewerbes erstreckt. Was ihn charakterisiert, ist ein Zug ins Bäuerliche, ins Kernhafte, Gesunde und dabei echt Deutsche. Den Linienkultus pflegt er nur da, wo er am Platze ist, im rein ornamentalen Kunstgewerbe, während er im übrigen bewusst plastisch zu wirken sucht. Dabei tragen seine Arbeiten einen im guten Sinne naturalistischen Zug. In gleicher Weise ist es für seine Arbeiten charakteristisch, dass sie immer im Geiste des Materials erdacht sind: dies tritt





AUS MAX LÄUGER'S INTERIEUR AUF DER KARLSRUHER JUBILÄUMSAUSSTELLUNG



MAX LÄUGER • KERAMIK



am schärfsten in seinen Entwürfen für Kacheln und Fliesen hervor, die man als mustergültig bezeichnen kann. Auch lebhafte, freudige Farben wendet er mit Vorliebe an. Seine Entwürfe zu Metallarbeiten sind von der Karlsruher Kunstschlosserei LANG, diejenigen zu Seidenstickereien von seiner Frau, die Metallarbeiten von den Karlsruher Künstlerwerkstätten, seine keramischen Arbeiten von den Thonwerken Kandern, endlich die Möbel von der Hofmöbelfabrik A. DIETLER ausgeführt. Auch seine Möbel sind in einem Stil, der einigermassen bäuerlich anmutet, gehalten, daher sind auch die reichen, über die ganze Fläche laufenden Beschläge in Schmiedeeisen charakteristisch für dieselben.

Ebenfalls ein ausgezeichneter Künstler ist HERMANN BILLING, Karlsruhe, welcher die Einrichtung des Raumes 31 ausgestellt hat, darunter besonders die Metallarbeiten erwähnenswert. Ein prächtiges Werk ist beispielsweise die grosse Standuhr, ganz aus Messing und Aluminium; das Zifferblatt ist als Stella Polaris entworfen, die Ketten sind mit zwölf Plaketten verdeckt, welche die Bilder des Tierkreises darstellen. Auch die



MAX LÄUGER • KERAMIK

Kamin-Verkleidung in reicher Schmiedeeisenarbeit ist ein vortreffliches Werk. Aehnliches gilt von seinen Seidenstickereien, die sich durch besondere plastische Wirkung, welche durch kontrastierende Farbenzusammenstellung erreicht wird, auszeichnen.

Weiter sieht man einige Arbeiten von KONRAD HENTSCHEL, MEISSEN und KARL KORNHAS, Karlsruhe: Interessantes Steinzeug haben HERMANN und RICHARD MUTZ, Altona, ELISABETH SCHMIDT-PECHT, Konstanz und W. MAGNUSSEN, München, ausgestellt. Die von der Grossh. Majolikafabrik in Karlsruhe gezeigten Majoliken wirken wenig günstig. Dagegen ist der von FR. RATZEL für das Rathaus in Duisburg entworfene Brunnen (die Plastik modelliert von dem bekannten Karlsruher Bildhauer F. DIETSCHE) ein originelles, sympathisch anmutendes Werk, bei dem das Material, die Bronze, zu voller Wirkung kommt.

Eine grosse Vitrine ist mit Pforzheimer Künstlerschmuck gefüllt.



OFENTHÜRE, IN METALL GETRIEBEN • ENTWORFEN VON MAX LÄUGER AUSGEFÜHRT VON DEN KARLSRUHER KÜNSTLERWERKSTÄTTEN • • •




MAX LÄUGER • KERAMIK

In der That ist es sehr erfreulich zu bemerken, dass diese hervorragende Industrie, welche an 12000 Arbeiter beschäftigt, neuerdings bestrebt ist, streng künstlerische Arbeiten herzustellen. Es finden sich einige Entwürfe, besonders diejenigen des Prof. G. KLEEMANN, welche mit den besten französischen und belgischen Arbeiten konkurrieren können. Sie sind in den Werkstätten von TH. FAHRNER, H. SÖLLNER, LAUER-WIEDMANN und REGENOLD ausgeführt. Prof. J. WOLBER und AD. SCHMID haben eine Reihe vorzüglich gearbeiteter Plaketten ausgestellt. J. MÜLLER hat sich besonders der bisher künstlerisch so vernachlässigten Manschettenknöpfe angenommen.



OFENTHÜRE, IN METALL GETRIEBEN • ENTWORFEN VON MAX LÄUGER • AUSGEFÜHRT VON DEN KARLSRUHER KÜNSTLERWERKSTÄTTEN • •

Was das Ausland betrifft, ist, soweit das Kunstgewerbe auf dieser Ausstellung in Frage kommt, weniger zu sagen. Reizende Bronzen finden sich von LAPORTE-BLAIRSY, Paris, darunter eine sehr originelle Klavierlampe „Die Fee mit dem Schrein". Eine, was die plastische Wirkung betrifft, geradezu berauschend wirkende monumentale Marmorvase mit Nymphen und Satyrn, die mit grosser Bravour modelliert sind, hat JEAN ANTOINE INIALBERT, Paris, ausgestellt.

Sehr reichhaltig ist die Sammlung VILLE VALLGREN'scher Bronzen. VILLE VALLGREN lebt in Paris, ist aber bekanntlich geborener Finne. Am charakteristischsten sind für ihn die in Schmerz und Verzweiflung aufgelösten Frauengestalten, die wie ein Weheschrei des ganzen unglücklichen finnischen Landes wirken. Sobald VALLGREN dagegen die Freude darstellen will, reussiert er nicht. Ein hervorragend schönes Werk aus jüngster Zeit ist sein Marmorkopf „Ophelia". Endlich sieht man von ihm einen bronzenen Lampenfuss in reicher Arbeit, der wohl zu seinen besten Arbeiten zählen darf. Die Komposition wie die Modellierung im einzelnen ist bewunderungswürdig.







FRAU E. SCHMIDT-PECHT • GLASIERTE THONGEFÄSSE
MIT GEMALTEM UND EINGERITZTEM ORNAMENT • •



HERMANN BILLING • ECKSCHRANK MIT EINGEBAUTEM SITZ

DAS DEUTSCHE STÄDTE-AUSSTELLUNGSPLAKAT

Von JOHANNES KLEINPAUL-Dresden

Am aller sichtbarlichsten bezeichnete die moderne Plakat-Kunst der letzten neunziger Jahre den Wiedereintritt von Kunst ins Leben. Ein herrliches und freies Schwelgen in neuerwachten Formen und klaren Farben that vor aller Welt sich auf. Aus reiner Kunstfreude blieb man immer wieder vor den Litfassäulen stehen und nahm mit dem edlen Eindruck zugleich von ihrem Ankündigungsinhalt Notiz. Dabei bewährte sich zumeist deutsche Art. Die Elemente der Japaner, Engländer und Franzosen, von denen wir die Affichenkunst haben, waren rasch abgestreift. Nur die guten Anregungen blieben, die frei entfalteten sparsamen Linien, die klar leuchtenden, kräftig nebeneinander gestellten Farben, — der imponierende flotte Zug. Je einfacher die Mittel, je stilvoller die Technik, umsomehr erschien der Künstler gross.

Jetzt, ein schlimmes Zeichen einer schlimmen Zeit, ist scheint's diese blühende Kunst vorbei. Ihre Pflege ist wieder einmal auf die wenigen Anstalten grössten Stils beschränkt, denen an aktuellstem und zugleich allgemeinstem Interesse besonders viel liegt, vornehmlich Ausstellungen. So veranstaltete die Deutsche Städte-Ausstellung, Dresden 1903, einen Plakat-Wettbewerb unter den deutschen Künstlern. Einige achtzig Entwürfe gingen daraufhin ein und waren im Dresdener Ausstellungspalast zu sehen.

Der Saal machte einen höchst mannigfaltigen



HERMANN BILLING • INTERIEUR AUF DER KARLSRUHER JUBILÄUMSAUSSTELLUNG

Eindruck. Zuerst verblüffte das Nebeneinander so vieler Formungen und Farben. Allmählich löste sich's auf zur Klarheit, fiel die Spreu vom Weizen ab. Es gliederten sich die Motive. Die vielen Dresdener Silhouetten — wie verlockend kam die Ausstellungsstadt den Künstlern damit entgegen! — liessen erstlich Dresdener Werke erkennen. Im übrigen herrschte ein buntes Gemisch, darunter mancher Nachklang von bewährtem Alten. Man sah einen Kopf, wie von der Germania auf dem Niederwald, einen „Schreihals", wie auf dem 1897er Kunstausstellungs-Plakat (Dresden), hehre Stadtgöttinnen mit Mauerkronen im Haar, wie auf den neapolitanischen Lavaschnitzereien. Die Heraldik, die alte deutsche Sage und Geschichte, der Patriotismus sind mächtig aufgelebt; auch zoologische Studien wurden verwandt. Man sah in visionärem Zustande Heinrich den Städtebauer, römische Krieger, Herolde, den Merkur, einen Roland, die Freia, dann Adler, Löwen, eine Eule, eine — Spinne sogar. Einer bekannte sich zum Bund der Landwirte, stellte einen Reiter aus. Seltsam berührte eine über der Stadt schwebende Harpyie, seltsamer ein schwebender Kopf mit weisser Binde, darauf eine Inschrift. Zwei knieende Akte hatten Binden mit Städteprofilen um den Leib. Auch ragten aus bergiger Erde zwei Hände, die einen Stadtblock trugen. Besser als fast alle diese wirkten schon die „Blicke aus der Höhe", vor allem ein trefflicher Akt in Rückenansicht, der in der Laterne eines Turms die Posaune blies — „de profundis" — und ein anderes Blatt, wo vielartige Turmspitzen ins Blaue strebten.



HERMANN BILLING • CREDENZ

Damit treten wir unter die im strengeren Sinne Modernen, welche echteste Plakatkunst gaben, je einfacher, desto besser. Hierzu gehört der Entwurf „Elektrizität und Baukunst", der freilich vom eigentlichen Gegenstand etwas abweicht. Auch sonst war übrigens die Elektrizität mehrfach in den Vordergrund gerückt, so auf dem (zum Ankauf empfohlenen) stimmungsvollen Bild „Heiliger Florian", das einen Ritter in blauem Stahlgewand zeigt, eine Reminiszens an den „Hüter des Thals" von Hans Thoma.

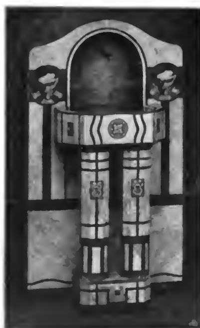
Immer kleiner wird der Kreis derer, die sich auf die sparsamsten Ausdrucksmittel beschränken, und diesen wurde der Preis zuerkannt. Der Künstler des „Grundstein" schuf ein lapidares Werk in besonders eindringlichen, etwas schweren Farben. Die Träger des dritten Preises, Klemm und Rössler-Dresden, übrigens die Urheber des vorjährigen „Grünen Jungen", zeigten



HERMANN BILLING, KAMINWAND • DAS MOSAIKBILD IST AUSGEFÜHRT VON DER SINZIGER MOSAIKPLATTEN- UND THONWAREN-FABRIK A.-G. SINZIG A. RH. • • •

eine Mauerkrone, stolz und fest auf schwarzem Felsmassiv. Der Dresdener Popp (zweiter Preis) malte eine am Elbufer sitzende Frau mit grüner Fussdecke und goldenem Ruder, darüber ein kraftvoll entfaltetes Gewölk; wenig anziehend vielleicht, infolge der matteren Farben, aber doch „Stil". Den ersten Preis erhielt und verdient der Berliner Nigg. Seine Arbeit hebt sich aus allen anderen bedeutend heraus, sie ist am wenigsten spezifisch deutsch. Intimes französisches, noch mehr englisches Studium offenbart sich da. Drei Töne wirken, eine mächtig ragende, ganz linear aufgefasste Frau in Schwarz, schwarz wie der Berg, auf dem sie steht. Zu ihren Füssen an der Erde blinkt weiss ein Gemäuer, ebenso das Stadtgebild in ihrem Arm. Dahinter ist ein gelb glänzender Himmel gespannt.

Zur Ausführung wurde jedoch von dem Hauptausschuss der Ausstellung nicht einer der von den Preisrichtern mit Preisen ausgezeichneten Entwürfe bestimmt, sondern ein Entwurf von Moritz Leopold, im Hintergrund die bekannte Silhouette Dresdens, im Vordergrund ein Roland.



HERMANN BILLING, WANDBRUNNEN AUSGEFÜHRT VON PUHL & WAGNER, • • • • RIXDORF BEI BERLIN • • • •

OTTO ECKMANN †



OTTO ECKMANN († 11. JUNI)

Ein rastloser Arbeitsdrang ist nun zur Ruhe gebracht, eine stetig wachsende Begabung in der Blüte vernichtet. Mit aufrichtigen Sympathiegefühlen haben wir von einem der ältesten Mitarbeiter unserer Bewegung Abschied zu nehmen, und mit lebhafter Teilnahme betrachten wir das schwere Schicksal eines reichen Talentes.

Die Krankheit, die dieses Leben allzu früh vernichtet hat, verlieh ihm auch einen eigenen Zauber und half eine Kunst gestalten, worüber wir so oft Gelegenheit hatten, uns zu freuen und auch wohl zu ereifern. In den Zuständen der langsam aber stetig fortschreitenden Auflösung ist diese Begabung sensibel geworden, die Nervosität hat sie zur Produktivität geführt. In den verklärenden Stimmungen des Sterbens wurden alle ästhetischen Empfindungen zart und aristokratisch, mit leisem Walten lenkte der Tod die Sinne auf die feinen Nuancen der Schönheit, die im derb gesunden Gefühl nicht lange haften. Die im Grunde unpoetische Natur, der nicht ungewöhnliche Intellekt metamorphosierten sich in Nervenkrisen und der Kunsthandwerker starb als Maler-Poet. Wenn die Phthisis uns den Künstler grausam früh raubte, so hat doch sie auch viele der Eigenschaften entwickelt, die ihn uns wert machten.

So ist auch gleich die Stellung ECKMANN's innerhalb der Bewegung gekennzeichnet. An der Entwicklung der praktischen Nutzkunst hat er weniger Anteil, als es noch scheinen mag, denn er war stets der geistreiche, zartnervige Dekorateur, nie der Architekt. Seine Kunst ist nicht anders eine angewandte gewesen als im [illegible] Sinne. Nach dieser Seite aber hat sie wesentliche Dienste geleistet und neue Wege [illegible] gezeigt, die von der [illegible] des Neueren Zeugnis ablegen. ECKMANN war unter den deutschen Reorganisatoren der interessanteste, nicht der tiefste, produzierte das graziöse Paradoxon, berauschte das Urteil mit dem zarten Parfüm einer phantastischen Eleganz und entwaffnete den kritischen Einwand durch die moussierende Sinnlichkeit des Anschauungsvermögens. Wie wenige war er dem Zwange seiner fast physiologisch zu begreifenden Begabung unterworfen. Dieses Talent war wie ein Organ mit scharf begrenztem Machtbereich. Der Erfolg war gross und musste kommen, weil die Mischung der Begabung den Frauen so sehr gefiel. Diese Rattenfängerkunst schmeichelte und streichelte die vornehmen Damen um alle Besinnung. So hat den Künstler ein wachsender Beifall begleitet, und er stand sicherer da, als irgend einer seiner Kollegen.

Berlin verliert viel mit ihm. In des Reiches Hauptstadt war er fast der Einzige, der Handwerk und Industrie anzuregen wusste. Freilich war es oft mehr Aufregung als Anregung, was seine Kunst hervorrief, der die Kraft einer fortzeugenden Idee fehlte. Alles in allem: er schuf nur eine Mode; aber die feinste und ehrlichste, die Berlin seit fünfzig Jahren erlebt hat. Wie sein Erscheinen Episode geblieben ist, so auch sein Wirken; dennoch hat er das Neue schneller einführen helfen, als irgend ein Anderer es gekonnt hätte. Indem er das fanatisch Tendenzhafte geschmeidig machte, popularisierte er die Idee.

Seine Unzulänglichkeit war Schicksal. Was irgend an Talent in ihm lag, hat er mit männlichem Eifer aus sich herausgearbeitet und seine widerstrebende Natur gezwungen, Blüten zu treiben, die so fremdartig wie schön, so berauschend wie vergänglich sind. In der Geschichte der neuen angewandten Kunst wird er — der pathologische Dekadent — als einer der ersten Pioniere zu nennen sein, und wenn man später von ihm und seiner Art spricht, so wird es mit sinnendem Lächeln geschehen, so wie man von einer verblassenden Erinnerung spricht, die einen zarten Abglanz einstiger Erregungen trägt, und man wird so an ihn denken, wie an alle jung Gestorbenen, die mit der Gloriole ihrer Jugend um die Stirn, trotz ihrer Leiden, als Sonntagskinder im Gedächtnis fortleben.

Friedenau KARL SCHEFFLER



[illegible]
[illegible]



WALTER LEISTIKOW • SUPRAPORTE IN BRUNO MÖHRING'S EMPFANGSRAUM AUF DER TURINER AUSSTELLUNG

DIE TURINER AUSSTELLUNG (Fortsetzung):

VON DER DEUTSCHEN ABTEILUNG

einem Danaergeschenk: e klare und unverhüllte leutschen Leistungen der Es wird mir's keiner will dennoch nicht verarge Mittelmässigkeit habe ich gewartet, dass öffnung die Sektion enddenn immer hoffte ich in einem Winkel das ie That der Persönliche. Die Mittelmässigkeit dort ein anständiges da eine brave Arbeit. ucht man vergeblich. Laune, von konstrukrbenfreude ist so herz-

ederum nichts wie ein Nebeneinander von Ausstellungsräumen und Vitrinen. Es scheint, dass sich niemand darum gekümmert hat, wie ein Raum zum Nachbarn wirken wird, was da für eine Perspektive erstehen, für eine Farbendissonanz sich ergeben wird. Es hat allerlei Konferenzen gegeben, — das weiss man aus Pressnotizen, mit denen ja nie gespart wird. Es hat tausend Intriguen, Uneinigkeiten, Zänkereien gegeben — das zu wissen, bedarf es gar keiner geheimnisvollen Nachrichten. Ein Gang durch die Ausstellung in den ersten Wochen nach der Eröffnung und eine Prüfung der Gesamtanlage sagt genug. Es ist nicht genug zu tadeln, dass man an keinem Plane für die Verteilung der Räume festgehalten hat. Der Grundriss selbst — für die Installation ist Herr VON BERLEPSCH verantwortlich — ist ein Fuchsbau; ich habe nie einen klaren



TEIL DER OSTFASSADE DES DEUTSCHEN GEBÄUDES AUF DER TURINER AUSSTELLUNG • ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS •

Begriff dieser labyrinthartig verzweigten, ineinandergeschachtelten Anlage bekommen können, und manchem Fachmann ging es wie mir. Nun, es mag hierfür die Ursache in äusseren Notwendigkeiten und Hemmungen gelegen haben. Unverständlich und unverzeihlich aber ist die Art der Auswahl der Künstler, die sich beteiligten, das erbärmlich unkünstlerische Niveau manches zugelassenen Raumes (von Klein-„Kunst“ will ich gar nicht sprechen), wie es in der Auslage eines mittleren Industriebazars kaum auffällt, und vor allem: dass man gar nicht an eine Arbeitsverteilung gedacht hat. Ich denke, nichts wäre näher gelegen — und hätte gewiss keine Beeinträchtigung der künstlerischen Freiheit eines Einzelnen bedeutet — als sich zu verständigen, wer einen Speiseraum, wer ein Schlafzimmer, wer ein Arbeitszimmer und wer ein Dameninterieur entwirft. Das scheint nicht geschehen oder doch nicht eingehalten worden zu sein. Ich habe drei oder vier weite, nutzlose, jedes Ausdrucks und jeder grossen Eigenart entbehrende Empfangshallen gesehen, eine Diele, ein paar kleine Frühstücks- und Arbeitszimmerchen, ein Speisezimmer und manchen Ausstellungsraum. Aber ich entsinne mich keines einzigen Schlafzimmers, keines wirklichen Wohnzimmers und keines grossen Arbeitsraumes. Es ist keine Küche da, es ist kein Badezimmer da, niemandem fiel es ein, ein Vorzimmer zu machen. Und da man im letzten Jahre so hübsch viel von Kunsterziehung, von der Anleitung des Kindes zum künstlerischen Sehen und Geniessen sprach, so ist es ja — bei der praktischen



TEIL DER WESTFASSADE DES DEUTSCHEN GEBÄUDES AUF DER TURINER AUSSTELLUNG • ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS • •



HERMANN BILLING • EMPFANGSHALLE

Art unseres Kunsthandwerks — ganz selbstverständlich, dass — kein Kinderzimmer da ist. Man wird wahrhaftig ganz verärgert und vielleicht (wenn's möglich ist) zu hart, aber ich erinnere mich, dass vor zwei Jahren in einer Londoner ganz unkünstlerischen Ausstellung in Earl's Court draussen, wo man sonst hingeht, um den Strips and Star's Marsch zu hören und kleine vergnügte Mädchen zu sehen, Künstler vom ersten Range wie CECIL ALDIN und HASSAL Kinderzimmer ausstellten, ohne dass man Kunsterziehungstage abgehalten und bei Banketten vom Primavere del Arte moderna schöne Phrasen gesagt hätte. — Ich muss ja allerdings anmerken, dass ich drei oder vier Räume nicht gesehen habe; die Münchener und Elsässer waren noch vierzehn Tage nach der Eröffnung nicht fertig; doch sind die Münchener Interieurs schon von Ausstellungen der vergangenen Jahre her bekannt und können am Gesamteindrucke so wenig ändern wie der eine elsässische Raum. Es war mir auch unmöglich, die Dresdener Räume der Geschwister KLEINHEMPEL, die mir jedoch sehr gerühmt wurden, zu sehen. — Schliesslich kann ich aber nicht verschweigen, dass es eben auch arg genug ist, dass die Abteilung nicht einmal mit stattlicher Verspätung fertig wurde. Zumal, da der Erfolg so ist . . . .

Ich habe einige Gründe des Misslingens schon angedeutet: die verkehrte Anlage, die mangelnde Einigkeit. Dazu kam hier wie überall die Fülle der Ausstellungen, die Ueberhitztheit der Arbeit. Von alledem habe ich nun schon zum Ueberdrusse oft sprechen müssen. Ein wesentlicher Mangel des deutschen Kunsthandwerks, wie er sich auch hier wieder erweist, liegt in der Abgewandtheit vom Leben. Sieht man von ein paar glänzenden Keramiken von SCHMUZ-BAUDISS, vom Kayserzinn, von ein paar Textilarbeiten ab, so findet man nur allerlei Fabrikwaren, die äusserlich mit den gewissen, verhassten modernen Schnörkeln versehen sind. Die Räume selbst sind mit geringen Ausnahmen nur für Ausstellungswirkungen gemacht; ich wollte keinen einzigen von ihnen haben. Sie sind entweder zu feierlich, zu mühsam prunkvoll, oder zu langweilig, ohne doch ökonomisch zu sein. Ich will nicht in die Weite gehen. Mein Urteil steht nun da. Ich habe in Turin bestätigt gefunden, was man schon anlässlich mancher anderen lokalen Ausstellung sagen musste: die Talente fehlen nicht. Nur der Weg, der gegangen wird, ist falsch. Es fehlt am prüfenden Masse, an der Selbstzucht. Und leider fehlt es auch allzu oft am sorgsamen Handwerk. Die Turiner Räume sind zumeist weitaus schlechter gearbeitet, als die deutschen Interieurs in Paris 1900 es waren.



BRUNO MÖHRING • EMPFANGSRAUM • LÖWIN VON AUGUST GAUL • WANDMALEREI VON WALTER LEISTIKOW



WILHELM KREIS • DURCHGANGSTHOR IN DER EMPFANGSHALLE • FIGÜRLICHE MODELLE VON AUGUST HUDLER • ORNAMENTALE MODELLE VON KARL GROSS • KERAMISCHE ARBEITEN VON VILLEROY & BOCH, DRESDEN • • •

In den folgenden Bemerkungen über einzelne Arbeiten werde ich auf die Erwähnung alles dessen, was nicht im positiven oder negativen ein kritisches Urteil verlangt, verzichten. Ich finde es nicht notwendig, jede Mittelmässigkeit, selbst wenn sie ein hübsches Detail hat, mit weitläufiger Kritik zu begleiten. Die Abbildungen mögen auch hier dem Leser die Möglichkeit zur Revision und Ergänzung meines Urteils geben.

Der erste Empfangsraum ist von PETER BEHRENS. Es ist eine Hamburger Halle. Die graue Stuckverkleidung der Wände, Gipston, giebt das Hauptmotiv des Eindrucks. In der Mitte ist eine angeblich steinerne Fontäne in den Boden eingelassen, und zwei junge Damen sitzen recht unmotiviert da. In die Wände sind schwere, feuerfesten Kassen ähnelnde Vitrinen mit sehr viel vergoldetem Beschlag, eingelassen, und der Goldton wird auf dem Grunde des Brunnens wiederholt. Die Wirkung ist trist. Man fühlt sich in einer Gruft. Es ist kühl und feucht. Ich sehe die Stimmungsbeziehung zu Hamburg nicht, und ich erkenne nur: falsches Material, falsche Würde, falscher Prunk. Mühsame Steifheit ist noch keine Heiligkeit der Form. Ein Glasdach deckt den Raum. Dünne grüne Gräser hängen herab; diese billige Stimmungsmacherei, diese Häufung von disparaten Motiven kennzeichnet mir die ganze Art dieses Raumes aufs beste. Die zweite Empfangshalle ist von den Dresdenern KREIS und HUDELER angelegt und verziert. Die Gesamtwirkung ist nicht schlecht. Ins Detail darf man nicht gehen, sonst merkt man, dass die Ausführung der Kacheln (VILLEROY & BOCH) in der Färbung ungleichmässig ist, und wird auch durch die Verquickung verschiedener Techniken (Malerei und Brand, resp. Formung) gestört. Der dritte Empfangsraum, in Wahrheit: der wirkliche



WILHELM KREIS • SEITENWAND DER EMPFANGSHALLE MIT BRUNNEN • ORNAMENTALE MODELLE VON KARL GROSS • FIGÜRLICHE MODELLE VON AUGUST HUDLER • KERAMISCHE ARBEITEN VON VILLEROY & BOCH, DRESDEN • • • •



MAX HANS KÜHNE • AUSSTELLUNGSSAAL



H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS • ECKE EINES SPEISEZIMMERS FÜR EIN LANDHAUS • AUSGEFÜHRT VON JAKOB LIST, MÜNCHEN



SCHRANKDETAIL • ENTWORFEN VON ANTON HUBER, BERLIN • AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. KÜMMEL, BERLIN • • • •

Empfangsraum. Er ist von BILLING. Ein Goldmuster der Wände giebt die Grundwirkung ab; ein schlecht eingefügtes Arrangement mit einer Büste des Kaisers soll für die Stimmung sorgen. Eingemauerte Säulen mit abgestumpften Kronen sind mir in ihrer konstruktiven oder auch nur dekorativen Absicht unverständlich. Sie tragen nicht; sie geben dem Raum weder Sicherheit noch Feierlichkeit. Ein tiefer Sitz in der Mitte der Halle kennzeichnet die Gesamtwirkung: Ausstellungsstück.

In einem Raume von MÖHRING, der sich ja auch durch seine Berliner Stadtbahnbauten in die erste Reihe gestellt hat, kann man sich erholen. Hier sollte und wird gezeigt, dass ein Empfangsraum durch vornehme Farbenstimmung und gute Flächenverteilung, durch ein paar dekorative, schöne Malereien von WALTER LEISTIKOW edel wirken kann. Die Farbe des Gemachs ist das Blau der Eiche, der Ton: Ruhe. Ein grosser Spiegel, in der Mitte ein schönes Tier von GAUL, das sind die Wirkungsmittel. In der offiziellen deutschen Sektion ist, meines Erachtens, dies der gelungenste Raum. Die grosse Diele von BERLEPSCH zeigt dieses Mannes Freude am Holz, an technischen Kunststücken. Das lichte Material wirkt ja ganz gut, aber weder Formen noch Linien, weder Grundriss noch Farbenzusammenstellung. schien mir bedeutend. Aus Berlin kann man zwei hübsche kleine Räume sehen, von KÖRNIG ein Frühstückszimmer, das einige Behaglichkeit aufweist, von HUBER einen hellen Arbeitsraum, dessen schöne Materialbearbeitung (Holz und Beschlag) auffällt. Von dem Badener Architekten ORÉANS ist ein blau-grau gebeiztes Speisezimmer da, das, wenn man eine OLBRICH'sche Vorlage vergisst, sehr einnehmend ist. Die Möbel sind in die Wände hübsch eingebaut, die Flächenteilungen und Proportionen sind angenehm, die ruhige Farbenstimmung — blaugraues Holz, silberweisser Beschlag und weisse Decke — ist ausgezeichnet. Details eines Raumes von STOEVING seien erwähnt. Nun kann ich nur noch zwei ganz misslungene Räume nennen: von KÜHNE, der sonst so Gutes kann, einen Saal mit einer fürchterlich schwarz-orangenen Kassetten-



WASCHBECKEN • ENTWORFEN VON ROBERT ORÉANS • AUSGEFÜHRT VON KARL WEISS, KARLSRUHE • •



ARBEITSZIMMER • ENTWORFEN VON ANTON HUBER. BERLIN
AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. KÜMMEL, BERLIN •



ROBERT ORÉANS • KAMINECKE EINES WOHNZIMMERS • KAMIN VON MAX LÄUGER • • SCHREINERARBEITEN AUSGEFÜHRT VON G. BAUSBACK, KARLSRUHE • • • •

decke, und als Ausbund der Unfähigkeit: eine Taufkapelle von LÜHR & WICHTENDAHL, eine Renaissanceverballhornung, was man jetzt so gerne und thöricht Modernisierung nennt. Aber die flachen, in den Farben ausdruckslosen Malereien, haben so wenig mit alter Kunst als mit unseren Anschauungs- und Gefühlskreisen zu thun, und dasselbe gilt für die enge Halbkreisform und die Stumpfsäulen mit den komplizierten Kapitälen. Von kleinen Objekten erfreut das „Kayserzinn", das sich mit seinen guten Flächen, der leichten Metallbehandlung gut in den täglichen Gebrauch fügt. Die SCHERREBECK-Teppiche machen den wohlthuenden Eindruck altfränkischer Eigenart, und WERNER-Schmuck verdient ein Wort, trotzdem man sich wundern muss, dass in unserer Zeit der Linienkunst nicht mehr künstlerische Laune frei ist, um im schönen Material — ferner von französischen Vorbildern, als dies jetzt geschieht — Anmutiges zu erfinden.

Der Baumeister J. M. OLBRICH hat fern von der offiziellen deutschen Abteilung seine hessischen Räume. Das kann nur der deutschen Abteilung von Schaden sein. Denn die OLBRICH'schen Interieurs machen einen vorzüglichen Eindruck. OLBRICH's Kunst ist reifer und ruhiger geworden. Er wirkt durch die elegante, behagliche Wärme der Farbenstimmung, durch die vielen geschmackvollen Details. Ihm fällt eben eine Menge ein; seinem Werke sieht man die Schaffensfreude an. Ein Wohnzimmer von ihm, das hier ist, heimelt in seiner blau-weissen Tönung mit seinem zarten Erker aufs freundlichste an. Ein Stück Dichter war zu allen Zeiten in OLBRICH wirksam. Das war früher ihm oft eine arge Schädigung; da er aber nun die Konstruktion immer sicherer zu beherrschen gelernt hat, fallen die störenden Bizarrerien, die spielerischen Fehler seiner Art von ihm ab, und er entwickelt sich zu schöner Reife.

* * *

— — — Ich suche nach einem abschliessenden Worte. Mir will kein hoffnungsvoller Ton über die Lippen kommen.

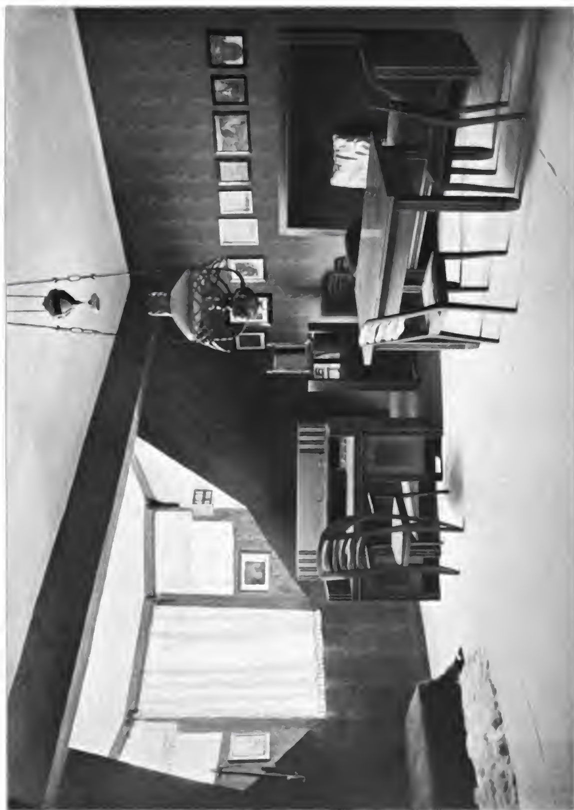
Ich weiss und konnte es jetzt wieder in Turin bemerken: Es sind viele und ehrliche Talente da (übrigens weit mehr als man zur Ausstellung heranzog); nur der Weg ist schlecht. Es muss anders werden. Sonst ist über kurz oder lang der grosse Katzenjammer endgültig da. . . . Schlagt den Hund tot, er ist ein Rezensent! W. FRED

DIE SEKTION OESTERREICH

Es wäre ungerecht, nach der österreichischen Abteilung der Turiner Ausstellung ein Bild des Kunsthandwerkes dieses Landes entwerfen zu wollen. Die Künstler der Secession haben jede Beteiligung abgelehnt, und so fehlt der Ausdruck gerade jener künstlerischen Eigenarten, die sehr bestimmend für das Wesen jung-österreichischer Kunst waren und sind. Die Persönlichkeiten OTTO WAGNER's, JOSEPH HOFFMANN's, KOLOMAN MOSER's, LEOPOLD BAUER's und mancher ihrer Schüler sind bei vielen anderen Gelegenheiten so kräftig hervorgetreten, dass man sich eine Vorstellung österreichischer Art ohne ihre Stimmen gar nicht mehr machen kann. Ihr Fehlen tritt um so stärker hervor, als es sich für Oesterreich in Turin nicht allein um Innendekoration, sondern auch um Baukunst handelte. Oesterreich war das einzige Land, das ausserhalb der grossen Halle ausstellen durfte, und so hätten zwei kleine Häuschen zeigen können, welche Leichtigkeit des architektonischen Einfalles manchem Wiener Architekten gegeben ist. Während



ROBERT ORÉANS • ECKE EINES WOHNZIMMERS • SCHREINERARBEITEN AUSGEFÜHRT VON G. BAUSBACK, KARLSRUHE • • •



JUNGGESELLEN-WOHNZIMMER • ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER •••



SCHLAFZIMMER • ENTWORFEN VON GERTRUD KLEINHEMPEL • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER ••



SPEISEZIMMER IN POLIERTEM ESCHENHOLZ MIT INTARSIEN U. SCHNITZEREI • ENTWORFEN VON BRUNO PAUL AUSGEFÜHRT VON DER KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE STUTTGART • STÜHLE MIT LEDERPOLSTER AUSGEFÜHRT VON ALFRED BÜHLER, STUTTGART • LÜSTER UND VORHÄNGE VON PAUL HAUSTEIN, STUTTGART



VORRAUM • ENTWORFEN VON FRIEDRICH ADLER • GRAUGEBEIZTE EICHENHOLZVERKLEIDUNG UND MÖBEL AUSGEFÜHRT VON DER LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART • FUSSBODENBELAG UND SCHIRMSTÄNDER ENTWORFEN VON META HONIGMANN • MUSTER DER VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN • STICKEREIEN VON ROSA MEIER, ULM • • • • • •



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON ARNO KÖRNIG • SCHREINER-ARBEITEN AUSGEFÜHRT VON JUL. JAROTZKI, BERLIN • • • • • •

ich versuche, mir die beiden Bauten in die Erinnerung zurückzurufen, die Baurat BAUMANN von aussen nach innen von der spielerisch angelegten Fassade zu dem gleichgültigen Grundriss entworfen hat, kommen mir zwei Neuerscheinungen in die Hände, die Werke des Oberbaurats OTTO WAGNER und seines Kreises zeigen. Die reich illustrierte Neuauflage „Moderne Architektur"*) und der Rechenschaftsbericht der WAGNERschen Schule**) wecken das heftigste Bedauern, dass alle diese Künstler sich, persönlichen Stimmungen folgend, fern gehalten haben. Dazu kommt noch, dass der Kreis des österreichischen Museums, der die Ausstellung also bestritten hat, und aus dem heraus Jahr für Jahr gewiss manche gute und fruchtbare Arbeit geleistet wurde, dieses Jahr durch die österreichische Ausstellung in London sehr in Anspruch genommen wurde und deshalb hier schlechter auftritt, als nötig gewesen wäre. Es ist zu viel Gleichgültiges, Anständiges, zu wenig Originelles und Künstlerisches da. Die Luft ist nicht allzu frisch, Eigenarten sind rar. Gott besser's!

Ein Kiosk mit halbrundem Vorbau, ganz willkürlicher Fassade und nicht sehr geschmackvoller, „sinniger", schwarz-gelber Ornamentation enthält die Kleinkunst und einige Interieurs. Bekanntes sieht man hier mit Vergnügen wieder, über anderes schüttelt man eben noch einmal den Kopf, was in unseren Zeitläuften (auch in der Umsetzung in Kritik) wenig Eindruck macht. Die SPAUN'schen Gläser und die hübschen Formen und Farben der mannigfachen Vasen und Schalen, die E. BAKALOWITS SOEHNE in TIFFANY'scher Art durch die MOSER'sche Schule machen lassen, gehören zum besten. Die LOBMEYR'sche Manufaktur hat einige schön gegeschliffene Gläser (von MARSCHALL u. a.)

*) Verlag von A. SCHROLL & CIE., Wien. Preis M. 12.50.

**) Aus der WAGNER-Schule 1901, ebenda. Preis M. 21.—.



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS • AUSGEFÜHRT VON M. BALLIN, MÜNCHEN



PLAFOND DES AUF DER VORIGEN SEITE ABGEBILDETEN SPEISEZIMMERS • ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS • AUSGEFÜHRT VON MAILE & BLERSCH, MÜNCHEN • • •

ausgestellt. GURSCHNER'sche Bronzen sind für uns ja allerdings nichts Neues. Zwei Interieurs in der Art des Professors J. HOFFMANN sind hier noch zu nennen. Ihre unmittelbaren Urheber sind WITZMANN und WYTRLIK, zwei junge Architekten, die in diesen gutbürgerlichen Räumen einen hübschen Sinn für Komfort und Einfachheit der Form zeigen. Aus dem Kreise der Jugend sieht man noch Kassetten und graziösen Schmuck von OTTO PRUTSCHER, auch schon von andersher zum Teil bekannt, die wundervollen Arbeiten des Zentralspitzenkurses (des Prof. HRDLIČKA) und gute Töpfereien aus der Teplitzer Schule. Von diesen Arbeiten wird man aber besser thun, einmal im Zusammenhange zu handeln, was einen hübschen Abschnitt über österreichische Kunsterziehung geben mag.

Der zweite österreichische Bau ist eine Villa, ebenfalls von Baurat BAUMANN. Ein Landhaus, vollständig eingerichtet, sollte nach Darmstädtischer Anregung ein getreues Bild österreichischer Wohnungseinrichtung und zugleich österreichischer Lebenskultur geben. Ich kann leider nur sagen, dass dies missglückt ist. Ich finde nur englische, recht allgemeine Bau- und Dekorationsformen variiert, manche schöne Arbeit, aber gar nichts Ergreifendes, auch gar nichts besonders Oesterreichisches. Das Schema des Hauses (Vorbau mit Loggia, Vorraum, Halle mit Treppe zum ersten Stock und den Schlafräumen, im Parterre an die Halle gegliedert die



ᴾPICH • AUSGEFÜHRT VON DER SCHULE FÜR KUNSTWEBEREI, SCHERREBECK

ːer) ist nichts Neues,
· böse Fehler zum
› eine voll einge-
Allein ich vermisse
ume, ich vermisse
as sicher wichtig ge-
kein Arbeitszimmer,
der That man kann
n, noch eine Stunde
ı bürgerlichen Land-
— es lässt sich
; für Menschen hier
hier kein Kinder-
eben alles nur Aus-
äume sind in dieses
ı worden, und die
eit, die so leicht zu
liess man sich ent-
ır im einzelnen an-

merken, dass die braune Halle nach Entwurf von Baurat BAUMANN von J. W. MÜLLER sehr fein und gediegen ausgeführt wurde, dass ein Zimmer von JAKOB und JOSEPH KOHN die Technik des gebogenen Holzes für die neue Linienkunst zu nützen weiss, und dass das Speisezimmer von PORTOIS & FIX elegant ist. Neben mehreren schon von vergangenen Ausstellungen bekannten Interieurs fällt dann (als bester Raum hier) ein Boudoir von WITZMANN auf, im Grundriss allerdings unglücklich, da zwei Erker schief nebeneinander stehen, in der weissgrünen Farbenstimmung aber sehr angenehm und geradezu charmant in den graziösen Formen.

W. FRED





KAMINECKE IN DER ÖSTERREICHISCHEN VILLA • ENTWORFEN VON C. WITZMANN • AUSGEFÜHRT VON SIGM. OPPENHEIM, WIEN • • •

DIE SEKTION UNGARN

Es ist das Volk, wo alle Aussenkultur übertrieben rasch gewachsen ist. Manchmal kann man den Gedanken an jene üblen Dörfer des Potemkin nicht abweisen. Hier ist gar keine Tradition wirksam gewesen, und so hart es klingt, man findet auch recht wenig Brücken zu der Art der Menschen, die man so kennen lernt oder bei einem Besuche in der Hauptstadt Budapest, die denn doch das ganze Land in dieser Hinsicht verkörpert, sieht. Und die Ungarn geniessen alle Vorteile dieses künstlerischen Mangels: der Traditionslosigkeit. Eine ganze Reihe von englischen Wohnungseinrichtungen, darunter solche von den allerbesten Künstlern, sind in dieses Land gegangen, eine heftige Liebe zu moderner Art zeichnet die Künstler und Kunstfreunde aus, und die Regierung weiss durch ihre Schulen diese Entwicklung zu fördern. Man lehnt sich mit besonderer Kraft an die englischen Vorbilder an, und die besten Arbeiten, zeigen, dass nicht nur zeitgenössische Künstler, sondern auch manche Arbeiten von CHIPPENDALE, von SHERATON und ADAM, diesmal besonders dem letzten, eifrig studiert wurden. So ist diese Abteilung selbst in den besten Objekten der Wohnungskunst, wie sie z. B. Professor HORTY entwirft, dennoch nicht viel mehr als eine Rekapitulation fremdartiger moderner Motive, und man ist manchmal versucht, die etwas derbe, aber nationale Eigenart mancher bäurischen Stube weitaus höher zu schätzen als die höchst unpersönliche Eleganz dieser Räume. Deshalb wirken auch einige bäurische Töpfereien mit kräftigen Farben und naturalistischen Motiven von L. GROH wirklich wohlthuend. In technischer Hinsicht ist allerdings auch sonst manchmal eine beträchtliche Höhe erreicht. So gehören die Emailarbeiten von RAPPAPORT zu den besten und farbenreichsten Werken dieser Art. W. FRED



HALLE IN DER WIENER VILLA • ENTWORFEN VON LUDWIG BAUMANN • AUSGEFÜHRT VON J. W. MÜLLER, WIEN



SPEISEZIMMER • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN



INTERIEUR AUS GEBOGENEM HOLZE • AUSGEFÜHRT VON JAKOB U. JOSEPH KOHN, WIEN



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON C. WITZMANN • AUSGEFÜHRT VON JAKOB SOULEK, WIEN

DIE SEKTION FRANKREICH

Als gleichtönenden Refrain muss ich jedem Berichte über eine Abteilung der Turiner Ausstellung vorausschicken, dass man sich hüten müsse, das Bild der nationalen Produktion, das da geboten wird, für einen getreuen Spiegel der Wirklichkeit zu nehmen. Wie England, wie Amerika, so hat auch Frankreich nur höchst lückenhaft ausgestellt. Es ist ja nur zu bedauern, nicht zu verwundern, dass dies so ist. Allein, wie soll ein starker und fruchtbarer Eindruck erstehen, wenn, um nur einige zu nennen: GALLÉ, LALIQUE, DELAHERCHE, LACHENAL, fehlen? Und wenn nicht ein einziges Interieur einen Begriff davon zu vermitteln bereit ist, wie jenes Volk lebt, das die allerstärkste Tradition der Wohnungskunst besitzt. Um diesen Brennpunkt der Tradition und Traditionslosigkeit scheint sich — der Leser wird es aus diesen Glossen, die dieses Leitmotiv abwandeln, bereits erkannt haben — hier aber alles zu gruppieren. Man sieht die Länder, die nie eine eigenartige dekorative Kunst besessen haben, tastend, unsicher ihren Weg suchen, Bizarrerien anheimfallen, jeder Grundlage entbehren, der Gefahr der äusserlichen Nachahmung immer ausgesetzt. Man sieht die Künstler anderer Länder unter der ruhmvollen Last der Kunst vergangener Jahrhunderte keuchen, das Publikum bestrickt von den alten Formen hochmütig die neuen Versuche abweisen. Von solcher Art scheint das Schicksal Frankreichs zu sein. Die Versuche des letzten Jahrzehntes sind, was die Wohnungskunst anbelangt, sämtlich missglückt; die Revolutionäre kehren sich oft und oft alten Zielen zu. In der Kleinkunst steht es ja besser. Die Bibelots der Zeiten wechseln, die Lust an ihnen bleibt diesem spielerischen, tändelnden Volke, diesen Menschen der ville de la ville ewig erhalten. Auf die Platte des Kamins ein neues Glas zu stellen, die neuentdeckten Reize der Farben auf Töpfen, Stoffen, leichten Seiden spielen zu lassen, ist jeder entschlossen, — den Rahmen der Wohnung selbst aber hält man zähe fest. Die Stile der Könige herrschen. Und an das Louis XVI. knüpfen die modernen Architekten soeben wieder an. Die Brüder GONCOURT, die ersten Modernen, die Agitatoren japanischer Weise, waren es auch, die dem Stil des 18. Jahrhunderts



SPEISEZIMMER FÜR EIN LANDHAUS • ENTWORFEN VON EDUARD WIEGAND • AUSGEFÜHRT VON ALOIS MICHL, BUDAPEST

neue Freunde schufen. Und BING, der Chef des l'Art nouveau, der praktische Mann, der Europa so viel von ostasiatischer Kunst gezeigt hat, lässt durch seine Zeichner COLONNA, DE FEURE, DELANCOURT dort anknüpfen, wo das 19. Jahrhundert einen Absatz gemacht hat: vor den Formen des Empire und Directoire.

Der Einfluss VAN DE VELDE's in Frankreich war kurzlebig, und die dünnen englischen Möbel haben nur in gewisse kosmopolitische Kreise Eingang gefunden, sind eine sterile Mode. Hier und da findet man sie. Reiche Menschen haben auch so einen Salon. Ins Leben selbst hat derlei jedoch wenig Eingang gefunden.

Die Werke von PLUMET und SELMERSHEIM so gut wie die von SERRURIER, sie zeigen noch dieselben Eigentümlichkeiten wie vor Jahren. Ohne Entwicklung werden dieselben Kurven weitergeschwungen, dieselben Farbenstimmungen wiederholt. In Turin gab es übrigens nur Bekanntes dieser Architekten. Ein paar Töpfe von BIGOT, einige anständige Metallarbeiten von BRETEAU und die trefflichen Emails von FEUILLATRE, — das ist alles was in der französischen Sektion, die übrigens von BESNARD mit einigen schönen, doch durchaus nicht dekorativen Gemälden geschmückt wurde, — angenehm auffällt. Mit Schrecken sieht man die grotesken Möbel von MAJORELLE, die den Eindruck von Natur, Blume und Feld durch Intarsia in dunkeln Farben vortäuschen wollen, und mit raschen Schritten geht man an der Ausstellung einer Gruppe von Nancy vorbei, wo die guten

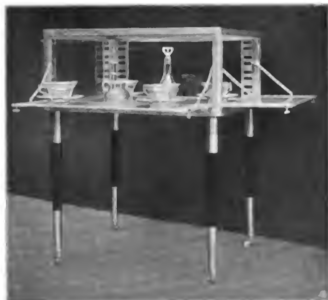


OTTO PRUTSCHER • KASSETTE • HOLZSCHNITZEREI VON FRANZ ZELEZNY • • •

Arbeiten GALLÉ's industriös verballhornt werden.

Abseits von der offiziellen Galerie haben die beiden grossen Pariser Kunstläden ausgestellt; L'Art nouveau von BING und La Maison Moderne von MEYER-GRAEFE. Die Maison Moderne hat aus der Welt zusammengetragen, was es so an hübscher und geschmackvoller Kleinkunst giebt. Man sieht die Kopenhagener Tiere, Plastiken von dem Deutschen HOETGER, der in farbiger Fayence scharfe naturalistische Menschendarstellungen giebt, einige Fauteuils mit gepresstem Leder von LEMMEN und LANDRY. Die farbigen Ledersachen sind vielleicht das amüsanteste, das MEYER-GRAEFE in seiner internationalen Sammlung mehr oder meist minder guter Ware hat; es sind einfallsreiche Bildchen von WALDRAFF, LEMMEN, BIAIS oder LANDRY, die Pariser Sentiments vorgaukeln, kokette Dämchen, verruchte petits trottins, Blumen des Lasters und des Pflasters. Schliesslich also doch Dinge, die etwas Pariser Luft haben; was nämlich sonst der Maison Moderne doch fehlt.

BING's L'Art nouvean hat einen



THEETISCHCHEN AUS GLAS UND NICKEL • AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN • •



WANDSCHRANK



TOILETTESCHRÄNKCHEN MIT SPIEGEL

ENTWORFEN VON EDUARD WIEGAND • AUSGEFÜHRT VON JOSEF MOCSAY, BUDAPEST



E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN — SCHALE UND JARDINIERE

stärkeren lokalen, vielleicht sogar nationalen Einschlag. Sieht man von einigen TIFFANY-Glasfenstern ab, die BING aus alter Freundschaft in seinem Pavillon hängen hat, so ist ausschliesslich französische Kunst vertreten. Die Autoren sind insbesondere: COLONNA, DE FEURE, DELANCOURT, der junge BING. Die Formen und Farben der Möbel schliessen sich, wie gesagt, an den Charakter des Louis XVI. Stiles an; lichte Töne, schöne Stoffe, sorgsame Arbeit sind die Wirkungsmittel. Alles zusammen kann das Urteil, wenn also gewertet werden soll, heissen: hübsch, aber nicht aufregend. Zum Besten gehören einige Porzellanvasen und Speiseservice aus Limoges und der graziöse Schmuck. Dabei sei angemerkt, dass ich in der ganzen Turiner Ausstellung, von ganz wenigen Arbeiten H. ST. LERCHE's abgesehen, keine einzige neuartige Schmuckarbeit gesehen habe. LALIQUE's Einfluss war eben allzu mächtig.

W. FRED



GUSTAV GURSCHNER •• STATUETTE

DIE SEKTION ITALIEN

Die Motive der Veranstalter der Turiner Ausstellung sind klar und hier ja auch schon zu verschiedenen Malen angedeutet worden: man wollte dem Volke durch diese Veranstaltung eine Lehre für die Zukunft, den Künstlern die beste Schule geben. Das ist ein überaus vernünftiges Beginnen gewesen, soweit es sich nicht um die Frage handelt, inwieweit dadurch die kunstgewerbliche Entwicklung der fremden Länder geschädigt wird. Der Kritiker der Turiner Ausstellung scheint mir keine besondere Verpflichtung zum Zurückhalten seines Urteils der italienischen Abteilung gegenüber zu haben, denn sowohl die fremden Künstler als die fremden Kritiker haben ja nur dem italienischen Volke durch ihre Beteiligung einen Dienst erwiesen, und schliesslich würde es auch ein schlechter und nur äusserlicher Lohn sein, wenn man seine kritischen Betrachtungen über die Eigenschaften der italienischen Objekte höflich verschweigen oder übertünchen wollte. So lässt sich nur sagen, dass das, was zu



FÄCHER • ENTWORFEN VON G. DE FEURE • AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU, PARIS

sehen war, den Charakter einer Schulausstellung hatte, wie man sie in den ersten Jahrgängen unserer kunstgewerblichen Anstalten immer wieder sieht, und dass, da ja meist nur Fabrikanten, nicht aber Künstler ausstellten, der Rückschluss, den man auf die Begabungen, die da zu Tage traten, zu machen hat, nicht sehr erfreuliche Ergebnisse zeigt. Will man sich hierüber Rechenschaft geben, so kann man nach mehrerlei fragen: ob eine neue Technik den Fremden gezeigt worden ist, die für diese lehrhaft und deshalb von Bedeutung ist, oder ob da und dort eine neue Form sichtbar wurde, ein interessanter Versuch der Konstruktion oder doch der Benutzung der Form zur Dekoration, und schliesslich, ob vielleicht die koloristische Begabung des Volkes so stark zu Tage getreten ist, dass man auch für die gesamte europäische Entwicklung davon etwas zu erwarten hätte. Allein auf alle diese Fragen giebt es nur eine negative Antwort; es ist in keiner Hinsicht etwas Neues geleistet worden. Natürlich ist der traurige Eindruck, den Italien auf der Ausstellung in Paris machte, nicht mehr so vollständig wiederholt worden, denn seitdem haben die Leute eben eine Menge gelernt, und wenn auch die Jury es nicht vermeiden konnte oder wollte, dass in der italienischen Abteilung eine Menge von Bazarware zu sehen ist, so vermisst man doch mit Freude die gewissen Venetianer Gläser und die schwarz lackierten Neger, die Visitenkartenschalen tragen. Das ist immerhin ein Fortschritt, wenn auch nicht positiver Art. Was aber gemacht worden ist, das ist stillos in den allermeisten Fällen, immer aber eine Nachahmung fremdländischer Kunst, fremdländischen Handwerks und zum Uebel nicht einmal aus der Anschauung der Objekte selbst entstanden, sondern eine Frucht eifriger Durchsicht der verschiedensten Kunstzeitschriften. Englische und belgische, süddeutsche und österreichische Motive fluten



G. LEMMEN • LEDERMAPPE • LA MAISON MODERNE, PARIS

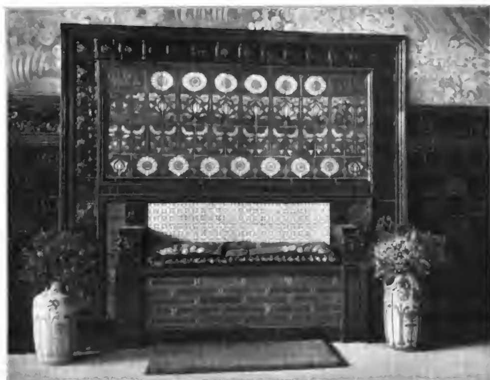


DOPPELBETT • AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU, PARIS

durcheinander, und die verschiedensten Arten der modernen Stile, jene, in denen es sich um Konstruktives, sowie jene, in denen es sich um Poetisches handelt, sind miteinander vermengt zu einem Gewirr von Farben und Linien, das oft erschreckend ist. Hier und da ist ja etwas geglückt, so ein lichtes und freundliches Mädchenzimmer von MORETTI, das alle Wirkung aus der Farbe holt, ein paar Zimmer von ISSEL und einige Keramik. Unter den ISSEL'schen Räumen ist ein Kinderzimmer erfreulich, aus leichtem Holz mit farbigen Schnitzereien, die Motive des Chrysanthemums benützend und mit allerlei hübschen Dingen, die halb Spielerei, halb Anregung für das kindliche Kunstgefühl sind, ausgestattet, dann ein Speisezimmer, etwas urwäldlerisch und wuchtig in der Form, und schliesslich als bester und ernsthaftester Raum ein kleines Frühstückszimmer aus lichtem Naturholz, in dem alle Dekorationsmotive dem Ideenkreise des Meeres entnommen sind. Die farbigen Fenster zeigen bunte Wimpel von Segelschiffen, die Reliefs und Schnitzereien bringen Formen der Seetiere, und der ganze Raum macht in seiner Gesamtwirkung den Eindruck einer kleinen Fischerstube. Das alles ist ja nun ganz hübsch, aber wir in Deutschland und Oesterreich haben wohl nichts davon zu lernen. Interessant sind noch einige Versuche der Familia artistica in Mailand, die sehr einfache, auf einen Farbenton gestimmte Interieurs herstellt,



LEHNSTUHL • ENTWORFEN VON ABEL LANDRY
AUSGEFÜHRT VON LA MAISON MODERNE, PARIS



BANK • AUSGEFÜHRT VON DER VEREINIGUNG »ARTE DELLA CERAMICA«, FLORENZ



BADEZIMMER • WANDFLIESEN UND KERAMISCHE ARBEITEN AUSGEFÜHRT VON DER PORZELLAN-MANUFAKTUR GINORI, FLORENZ



TASSE, VIERECKIGE SCHÜSSEL UND THEEKÄNNCHEN • AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU, PARIS

deren beste Eigenschaft ihre Billigkeit ist, — die Räume kosten zwischen 600 und 700 Lire — und es scheint mir, dass in der Uebung solcher ökonomischer Raumausstattungen vielleicht der beste Weg zu einer gesunden kunstgewerblichen Entwicklung Italiens liegt.

Weitaus besser als mit der Wohnungskunst steht es in Italien mit der Keramik, da ja hier eine alte und künstlerische Tradition eine Anknüpfung der neuen Kunst ans alte Handwerk ermöglicht. Der stärkste Grund für die mangelhafte Entwicklung der Interieurkunst scheint mir nämlich darin zu liegen, dass in den reichen und kunstliebenden Bewohnern Italiens die Freude an den Renaissance- und Mittelalter-Möbeln noch so ungemein stark ist, dass Neubildungen gar nicht versucht werden, während der Mittelstand ein Bedürfnis nach wirklich eingerichteten Wohnungen gar nicht kennt und sein Leben auf der Strasse verbringt. Die Töpferei aber hat zu allen Zeiten in Italien geblüht, als eine Kunst der Landbevölkerung in den Bauerntöpfereien und dann als eine sorgfältiger als die übrigen betriebene Industrie für den Fremden. Eine junge Vereinigung, die „Arte della Ceramica" in Florenz, deren Leiter ein Amateur von hervorragend gutem Geschmack, der CONTE VINCENZO GIUSTINIANI, ist, bemüht sich seit einigen Jahren um die Hebung dieser Kunst, und schon in jenem armseligen Pavillon Italiens auf der Pariser Kirmes konnte man einige gute Teller und Ziervasen dieser Vereinigung sehen. In den späteren Jahren haben sich die Kräfte gesteigert, eine grössere Sicherheit der Form und Farbenbehandlung hat sich eingestellt und die Künstler, die der „Arte della Ceramica" nahe stehen, sind in ihren Dekorationen und Ornamenten immer einfacher geworden und haben sich den Linien der Natur immer mehr genähert. So kann man an diesen Fayencen und Steingutvasen mit ihren bald metallischen, bald dumpfen Glasuren, ihrem Dekor, der bald seine Entstehung der Zufallskunst des Feuers, bald der Absicht des Künstlers verdankt, sehen, dass es denn doch auch in Italien möglich ist,



TELLER AUS DER PORZELLAN-MANUFAKTUR GINORI, FLORENZ



VASEN • AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU, PARIS • • •



VASEN • AUSGEFÜHRT VON RÖRSTRANDS AKTIEBOLAG, STOCKHOLM • • • • • • •

einen Weg zu finden, der nicht zur geistlosen Nachahmung fremder Muster, sondern zu eigener Schöpfung führt. Die „Arte della Ceramica" denkt nun an die Verwendung des Steingutes als Aussendekoration für die Fassaden, und man konnte in Turin einige Panneaux sehen, welche die einzelnen Phasen der keramischen Arbeit zeigen, sowie auch zwei Interieurs, ein Speisezimmer und ein Badezimmer, in denen die Innendekoration mit Hilfe der Keramik versucht ist. Dem Beispiele dieser jungen Gesellschaft folgend, hat auch eine der ältesten Florentiner Manufakturen, die von Ginori, dem modernen Geiste Rechnung getragen (wie man wohl sagt), und so kann man auch hier einzelne gute Arbeiten, Speiseservice und ein geschmackvolles Badezimmer sehen. Wenn ich nun noch erwähne, dass ein Turiner Juwelier, Musy, in französischem Geschmacke hübsche





VASEN • AUSGEFÜHRT VON DER VEREINIGUNG ›ARTE DELLA CERAMICA‹, FLORENZ



KRONLEUCHTER AUS SCHMIEDEEISEN MIT FLACHRELIEFS • ENTWORFEN VON ALICE NORDIN • AUSGEFÜHRT VON DER METALLWARENFABRIK FOERENADE KONSTGJUTERIERNA, STOCKHOLM •

Schmuckwaren ausstellt, so glaube ich der italienischen Sektion gerecht geworden zu sein. Von der grossen Ausstellung der Malereien und Skulpturen möchte ich nämlich lieber nicht sprechen, da hier vielem Bekannten, was man auf den regelmässigen Ausstellungen (z. B. in Venedig) sehen konnte, nur eine Ueberfülle von Mittelmässigkeit und Talentlosigkeit angereiht worden ist. W. FRED

DIE SEKTION SKANDINAVIEN

Von den drei skandinavischen Ländern hat nur Schweden in grösserem Stile ausgestellt. Dänemark hat sich, sieht man von der geringfügigen Schaustellung einiger Porzellanmanufakturen ab, nicht beteiligt, und Norwegen ist lediglich durch zwei Künstler, Herrn H. St. LERCHE und Frau FRIEDA HANSEN vertreten. Allerdings stehen Rang und künstlerischer Wert dieser ganz intimen kleinen Ausstellung weitaus höher als manche volle Galerie. Denn hier findet man starke Persönlichkeit, hier spricht sich eigenartige künstlerische Phantasie stilgerecht aus. H. St. LERCHE, von Abstammung also Norweger, ist ein Europäer kosmopolitischer Art. In Düsseldorf ist er zur Welt gekommen, in Italien hat er, einer früh-jugendlichen Arbeitspassion folgend, als allergewöhnlichster Töpferlehrling gearbeitet, in Paris sind seine ersten künstlerischen Erfolge gekommen, und jetzt lebt er wiederum in Rom. Wie sein Leben das Zeichen ungestümen Wandertriebes, die freie Lust am Wechsel und der seelenbildenden Entwicklung zeigt, so ist auch seine Kunst vielfältig. Er versucht sich mit dem allerbesten Gelingen in Töpfereien der mannigfaltigsten Art, Fayence, wie auch Steingut und Steinzeug, nutzt die Naturmotive oder das Spiel des Feuers, formt die absonderlichsten Tiere, grässliche wilde Fratzen. Oder er wendet sich vom weichen Material ab, folgt anderen Bedingungen eines neuen Stoffes und schafft in Bronze, jetzt meist in der romanischen Technik à cire perdu, wobei das Wachs ihm die gute Möglichkeit giebt, jeder noch so leisen Neigung seiner Laune, seines spielenden Talentes zu folgen. Es freut diesen interessanten Künstler, der alle seine Arbeiten bis ins kleinste selbst macht, ungemein, merkwürdige Tiergestalten oder auch Menschenzerrbilder zu schaffen. Die plastische Karikatur ist seine Stärke. Dann wieder nutzt er die Schärfe seines Auges und seiner Charakterisierungskunst zum Bildnis, und seine Büste des sitzenden Papstes, nach der Natur modelliert, macht einen überwältigenden Eindruck. Jene physische Schwäche, ja geradezu Aufgelöstheit, das Staunen, dass noch Leben und Fähigkeit zu Thaten in diesem gebrechlichen Leib wohne, das jeder, der den heiligen Vater jetzt zu sehen bekommt, unerhört stark empfindet, ist in dieser Bronze aufs feinste zum Ausdruck gekommen. Auch der graziöse Schmuck H. St. LERCHE's sei erwähnt. Die Bildwebereien und handgearbeiteten Teppiche der Frau FRIEDA HANSEN mit ihren kräftigen



DOSE, BECHER UND TINTENFASS, IN SILBER GETRIEBEN • AUSGEFÜHRT VON C. G. HALLBERGS GULDSMEDS AKTIEBOLAG, STOCKHOLM • • • • •



BOWLE AUS MATT OXYDIERTEM SILBER • ENTWORFEN VON FERDINAND BOBERG • AUSGEFÜHRT VON HOF-JUWELIER K. ANDERSON, STOCKHOLM • • • • • • •

schwer, milchig im Tone und im Guss mit Ornament geziert, das meist naturalistisch ist, also Blumen-, Blatt- und Pflanzenmotive hat.

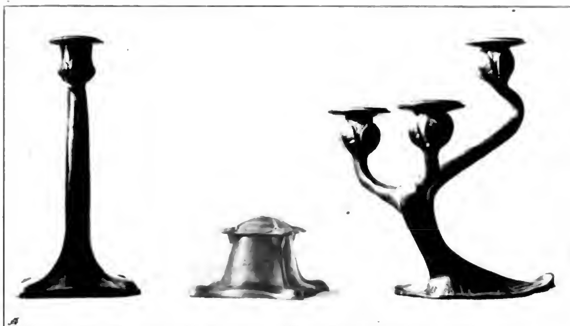
Von den Metallarbeiten, die in der Sektion Schweden sehr gut vertreten sind, fielen mir Werke der Manufakturen FOERENADE und GAMLA SANTESSONSKA TENNGJUTERIET, Stockholm, auf; für die erstere hat z. B. Frl. ALICE NORDIN einen leichten, gut geformten Lüster mit Flachreliefs gezeichnet, der alles Lob verdient. Die Arbeiten der SANTESSONSKA sind sehr interessant, da sie durch verwischte Töne und merkwürdige Aetzungsmuster zugleich einen altertümlichen und japanischen, und doch originell-selbständigen Eindruck machen. Die Formen sind übrigens auch abwechslungsreich und sonderbar. Von den beiden Keramikmanufakturen RÖRSTRAND und GUSTAFSBERG ist zu berichten, dass sie ihren guten Rang und Namen weiter behaupten, wovon die Illustrationen Zeugnis ablegen mögen. W. Fred

Farben, dem guten Stil (wenn auch allzu oft Malerisches erstrebt wird) ihrer Darstellungen, sind von Paris her vorteilhaft bekannt.

In der schwedischen Abteilung merkt man mit angenehmen Gefühlen an vielen Objekten die Eigenart des Architekten BOBERG. Von ihm sind eine Reihe der Möbel, die vorzüglich durch die Wucht des schön gearbeiteten Materials wirken sollen, von ihm sind u. a. auch die Entwürfe zu ANDERSON's gutem Silbergeschirr. Von FERDINAND und ANNA BOBERG sind eine Reihe schöner Ziergläser,



JARDINIERE AUS MATT OXYDIERTEM SILBER • ENTWORFEN VON FERDINAND BOBERG • AUSGEFÜHRT VON HOFJUWELIER K. ANDERSON, STOCKHOLM •



LEUCHTER UND TINTENFASS AUS BRONZE • AUSGEFÜHRT VON DER AKTIEN-GESELLSCHAFT GAMLA SANTESSONSKA TENNGJUTERIET, STOCKHOLM • • •



VASEN AUS DER PORZELLANFABRIK GUSTAFSBERG, STOCKHOLM



H. ST. LERCHE • FAYENCEN



LEUCHTER UND VASE AUS DER PORZELLANFABRIK GUSTAFSBERG, STOCKHOLM

BERICHTIGUNG

In die Unterschriften der Abbildungen im vorigen Hefte haben sich leider infolge des Fehlens eines Kataloges einige Unrichtigkeiten eingeschlichen. Der auf den Seiten 401 und 403 abgebildete schottische Raum, den wir irrtümlich dem Ehepaar MACKINTOSH zugeschrieben haben, ist von J. HERBERT McNAIR und seiner Gattin FRANCES McNAIR-MACDONALD entworfen, während die drei Kissen auf Seite 415 von Schülerinnen der Glasgow School of Art unter der Leitung von Mrs. JESSIE R. NEWBERY und der Wandbehang auf derselben Seite von Miss KEYDEN angefertigt wurden. Wir tragen bei dieser Gelegenheit noch nach, dass die Vase auf dem Blumentischchen — Seite 409 — von Mrs. MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, der daneben hängende Spiegel von TALWIN MORRIS entworfen wurde.

DIE REDAKTION



FERDINAND BOBERG — GESCHNITZTER SCHRANK

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

DATE	ISSUED TO

